

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

Departamento de Periodismo II

(Estructura y Tecnología de la Información)



TESIS DOCTORAL

La imagen de la mujer en el cine español de los 50

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Vicenta Martín Tarango

Directores

**Francisco Esteve Ramírez
Carmen Salgado Santamaría**

Madrid, 2017

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

Departamento de Periodismo II



TESIS DOCTORAL

La imagen de la mujer en el cine español de los 50

Volumen I

PRESENTADA POR

Vicenta Martín Tarango

Directores:

**Dr. D. Francisco Esteve Ramírez y Dra. D^a. Carmen Salgado
Santamaría**

Madrid, 2015

Madrid, 2015

TESIS DOCTORAL

La imagen de la mujer en el cine español de los 50

Volumen I

PRESENTADA POR

Vicenta Martín Tarango

Directores:

**Dr. D. Francisco Esteve Ramírez y Dra. D^a. Carmen Salgado
Santamaría**

Dedicatoria: A mi madre, a la que ahora comprendo mejor que nunca.

Agradecimientos:

- A mi profesor y director de tesis Francisco Esteve que siempre me animó a seguir adelante.
- A mi pareja por su comprensión, paciencia y ayuda.
- A mis hermanas por su confianza en mí y por sus ánimos.
- A Luz, Noemí y Fernando que me ayudaron con las películas.
- A los bibliotecarios de la Biblioteca Nacional y especialmente a los de la Biblioteca Regional Joaquín Leguina que me atendieron siempre con amabilidad y me ayudaron un montón a localizar las películas que necesitaba sobre todo a Loles y Juan Ma de la Joaquín Leguina.

INDICE

VOLUMEN I

RESUMEN en castellano	1
RESUMEN en inglés	5
LISTADO DE ACRÓNIMOS	9
JUSTIFICACIÓN	10
1. HIPÓTESIS, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	11
2. ESPAÑA EN LA DÉCADA DE LOS 50	66
3. LA MUJER EN ESPAÑA DESDE 1951 A 1960	73
3.1. ADOCTRINAMIENTO POLÍTICO.....	75
3.1.1 La moralidad.....	82
3.1.2 La influencia de la Iglesia.....	88
3.2. LA MUJER Y LA EDUCACIÓN	89
3.2.1. Mujeres en la Universidad.....	99
3.3. LA MUJER EN EL MUNDO LABORAL	100
3.4. LA MUJER EN EL CÓDIGO CIVIL	105
3.5. LA LUCHA POR EL CAMBIO Y LA REFORMA LEGAL.....	108
4. EL CINE	113
4.1. PANORAMA LEGISLATIVO Y ECONÓMICO	114
4.2. LAS PRODUCTORAS, LOS PROFESIONALES Y LAS ESTRELLAS.....	130
4.3. PELÍCULAS, DIRECTORES Y GUIONISTAS	149
4.3.1. Cine histórico.....	150
4.3.2. Cine religioso	151

4.3.3.	Cine con niño	152
4.3.4.	Musical y melodrama folletinesco	152
4.3.5.	El cine de adoctrinamiento político y anticomunista	153
4.3.6.	Cine policiaco.....	154
4.3.7.	Adaptaciones literarias y películas de difícil clasificación	155
4.3.8.	Los directores	155
4.3.9.	Guiones y guionistas.....	163
4.4.	LAS CONVERSACIONES DE SALAMANCA	168
4.4.1.	El cine de la disidencia.....	169
4.5	LA COMEDIA ESPAÑOLA.....	172

VOLUMEN II

5.	LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL CINE	178
5.1.	LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL CINE HISTÓRICO	179
5.2.	LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL CINE RELIGIOSO.....	181
5.3.	LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL CINE MUSICAL Y MELODRAMÁTICO FOLLETINESCO	182
5.4.	LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL CINE DE LA DISIDENCIA	184
5.5.	LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN LA COMEDIA	188
5.5.1.	Análisis fílmico	189
	Año 1951	190
	Ronda Española	193
	La trinca del aire	201

Año 1952	211
Bienvenido Mr. Marshall	215
De Madrid al cielo	229
Sor Intrépida.....	244
Segundo López. Aventurero urbano	261
Año 1953	269
Aeropuerto	273
Así es Madrid	287
La Bella de Cádiz	305
Año 1954	315
El padre Pitillo.....	320
La pícara molinera	332
Un día perdido	348
Amor sobre ruedas	361
Novio a la vista	373
Año 1955	385
Historias de la radio.....	390
Recluta con niño	404
Congreso en Sevilla	414
El Piyayo.....	425
La fierecilla domada	432
Año 1956	445
Calabuch	451

El soltero.....	461
Viaje de novios	473
Manolo guardia urbano.....	482
Año 1957	489
Un ángel pasó por Brooklyn	498
Susana y yo	508
El conde Max	519
El marido.....	528
Buenos días amor	538
Los ángeles del volante	548
La guerra empieza en Cuba	557
Historia de la feria	565
Año 1958	573
Aquellos tiempos del cuplé	581
Canto para ti.....	594
Las chicas de la Cruz Roja	601
Mi mujer es doctor	619
El pisito	627
Una muchachita de Valladolid.....	637
Ana dice sí.....	648
La vida por delante	661
Año 1959	668
El día de los enamorados	673

El baile	683
Crimen para recién casados	693
Una gran señora	703
Año 1960	717
Los económicamente débiles	722
Un rayo de luz.....	730
Solo para hombres	741
Maribel y la extraña familia.....	755
6. CONCLUSIONES	774
7. BIBLIOGRAFÍA	782
ANEXO 1: Listado comedias web Ministerio de Cultura	791
ANEXO 2: Notas censura	800

RESUMEN

La investigación y estudio de esta tesis se ha centrado en el tratamiento dado a la mujer en el cine español de los años 50 y más concretamente en la comedia. Nuestros objetivos principales son:

- Contexto histórico de España.
- Analizar la presencia de la mujer en la sociedad española.
- Situación del cine español en la década.
- La imagen de la mujer española que transmitía el cine español.
- La imagen de la mujer española en la comedia cinematográfica española.

Y hemos elaborado las siguientes hipótesis:

- Se dieron las pautas y se pusieron los medios adecuados para crear un estereotipo de mujer española.
- Se trató de crear un cine “oficial”.
- Una nueva generación de directores realizó otro tipo de cine.
- La comedia fue la gran aportación de esta década al cine español.
- El cine de los 50 contribuyó a difundir un estereotipo de mujer como figura fundamental en la transmisión de los valores impuestos por el régimen franquista a través de la familia.

Para llevar a cabo nuestros objetivos y demostrar o desmentir las hipótesis hemos desarrollado la siguiente metodología.

Contextualizar la figura femenina en el momento histórico analizando su situación desde:

- Su posición en la sociedad: espacios público y privado
- Nivel educativo y acceso a la educación.
- Presencia en el mundo laboral: tipo de trabajo, salario percibido.
- Legislación laboral y civil

- El cine español de los cincuenta. Al igual que con la mujer hemos estudiado el cine desde el punto de vista:
 - Legal.
 - Económico.
 - El tipo de cine realizado: argumentos, directores, productoras, guionistas, actores.
 - Evolución a lo largo de la década
 - Si fue todo el cine igual o hubo excepciones.
 - La imagen de la mujer en la filmografía de la década, tipo de personajes.
 - La mujer en la comedia cinematográfica: si aportó una visión nueva o no.

La primera fase dio como resultado que en la España franquista a la mujer se le asignó el papel de hija, esposa y madre junto con el de transmisora de los más rancios valores morales, de los ideales del Régimen y de los valores religiosos.

La principal misión de la mujer española en la vida era casarse y tener hijos. Esto venía determinado por su género.

La mujer debía permanecer en el hogar realizando las tareas domésticas y cuidando del marido, de los hijos y de los ancianos. La mujer española debía ser decente, dulce, sumisa y siempre sometida a la autoridad masculina, esto era así por “ley natural”.

La dictadura de Franco intentó controlar el tipo de cine que se hacía a través de la censura, la política de subvenciones y las licencias de distribución de las películas extranjeras.

Hemos investigado toda la década, analizando el tipo de película que se hacía en cada momento y como se representaba a la mujer en ellas. Luego nos hemos centrado en la comedia porque descubrimos que fue la gran aportación de esta época; directores y guionistas se dieron cuenta de que era la mejor manera de eludir la censura.

Hemos elaborado un censo de comedias de la década para lo que nos ha sido de gran utilidad la web del Ministerio de Cultura, los *Anuarios* elaborados por el SNE, *Historia del cine español* (Gubern, Monterde y Pérez Perucha Cátedra, 2000) y *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1963* (Heredero, Carlos F. Filmoteca G. Valenciana 1993). Posteriormente hemos

diseñado una muestra representativa de cada año ateniéndonos a su permanencia en pantalla y hemos analizado las películas seleccionadas.

El film se analiza desde un punto de vista periodístico centrándonos en el mensaje que transmite. Se ha utilizado un método de fragmentación lineal del film en partes en base al argumento y analizando cada una de ellas. Después de fragmentar hay que unir nuevamente y resumir en un “todo”. Por último, estudiar la imagen que el film ofrece de la mujer en general y de cada personaje femenino en particular.

Para poder ser totalmente objetivos y considerar otro punto de vista, hemos visionado las películas más relevantes de la denominada “desidencia” que convivió con la corriente “oficial” y así verificamos que:

- El cine ejerció una función moralista durante los primeros años de la década. Se buscaba la regulación de la conducta a través del cine con el propósito de evitar la perversión, la deformación moral y espiritual de los ciudadanos. El cine del momento era tanto un manual normativo (qué y de qué manera debe hacerse) como un repertorio de silencios y opacidades (aquello que oficialmente no existe).
- Estereotipo de la mujer española. Se le representaba como paciente, bondadosa, comprensiva, tenaz y por encima de todo, decente (esto es, desprovista de cualquier atractivo sexual). Mientras que la mujer extranjera aparecía como voluptuosa, superficial, astuta y ante todo renegada de los valores familiares.
- Legislación protectora de la familia. El Régimen puso barreras a la mujer para que permaneciera dentro del hogar y perpetuara la familia tradicional. La propaganda trató de imponer un modelo encaminado a la maternidad, a la permanencia en la casa, al cuidado de la familia.
- Sometimiento de la mujer al varón en todos los momentos de su vida, esto era así por “ley natural”. Primero al padre y luego al marido.
- Cierta apertura. Hemos constatado que en los 50 se inicia una leve apertura y empiezan a realizarse películas que intentan plasmar la realidad social.
- Denuncia social. Frente a la “corriente oficial” surgió en ciertos directores otra corriente de denuncia social. Unos utilizaron el drama, pero la mayoría se decantaron

por la comedia. Descubrieron en este género una manera de mostrar la realidad social que eludía la censura fácilmente porque como era “una parodia” no era real.

En los Anexos 1 y 2 incluimos la lista de comedias producidas desde 1951 a 1960 y una transcripción de algunos expedientes de censura como ejemplos de su actuación.

Palabras clave: Periodismo especializado, cine, comedia, mujer, género.

ABSTRACT

The research and study of this thesis has focused on the treatment given to women in the Spanish cinema of the 50s and especially in the comedy. Our main objectives are:

- Historical context in Spain.
- To analyze the presence of women in Spanish society.
- Situation of Spanish cinema on the decade.
- The image of the Spanish women that the cinema transmits.
- The image of the Spanish women in comedy films.

And we have made the following assumptions:

- A series of guidelines and the appropriate means were given to create a stereotype of Spanish women.
- The regime tried to create an "official" cinema.
- A new generation of directors made a different kind of movies.
- The comedy was the greatest input of the decade to Spanish cinema.
- The 50s cinema contributed to divulge a stereotype of women as a key figure in the transmission of values imposed by the Franco regime through the family.

To carry out our objectives and prove or disprove the hypothesis, we developed the following methodology.

Contextualizing the female figure on the historical moment of our analysis, studying the situation from:

- Their position in society in public and private spaces
- Educational level and access to education.
- Presence in the workplace: job type, salary received.
- Labor and civil law.

- Spanish cinema on the fifties. As with women, we studied the film from the following points of view:
 - Legal.
 - Economic.
 - The type of cinema made: arguments, directors, producers, screenwriters, actors.
 - Evolution throughout the decade
 - If the entire cinema was similar or there were exceptions.
 - The image of women in the films of the decade.
 - The image of women in comedies: whether it brought a new vision.

The first phase resulted in Franco's Spain women were assigned the role of daughter, wife and mother along with the transmission of the most rancid moral, ideals and religious values of the regime.

The main mission of Spanish women in life was to get married and have children. This was determined by their gender.

Women should stay at home doing chores and taking care of the children, husband and the elderly. The Spanish woman should be decent, sweet, submissive and always subject to male authority, this was because of the "natural law".

The dictatorship tried to control the type of movie that was made through censorship, the grants licenses policy and the licenses for the distribution of foreign films.

We investigated the decade, analyzing the type of film that was made at any time and how women were represented on them. Furthermore, we have focused on the comedy because we found that it was the greatest contribution of this period. Directors and writers realized that it was the best way to circumvent censorship.

We have developed a census of comedies of the decade. For that we have found very useful the website of the Ministry of Culture, the *Anuarios* prepared by the SNE, *Historia del cine español* (Gubern, Monterde and Perez Perucha, Cátedra 2000) and *Las huellas del tiempo. Cine español 1951-1963* (Heredero, Carlos F. Filmoteca G.Valenciana 1993). We then designed

a representative sample of each year, focusing on their duration in cinemas and analyzing the selected films.

The films are analyzed from a journalistic point of view, focusing on the message they convey. For this, we use a method comprising linear film fragmentation into parts based on the argument and analyzing each detail. After, every fragment must be re-united and summarized in a "whole". Finally, we study the image the film gives of women in general and of every female character in particular.

To be totally objective in our study and evaluate other point of view, we have also viewed the most relevant films of the so-called "dissidence", which lived with the "official" and thus verifying that:

- The film served a moral role in the early years of the decade. The regime sought the regulation of the social behaviour through film in order to avoid any perversion, moral or spiritual deformation of the citizens. The cinema of the moment was both a policy handbook (what and how it should be done) as a repertoire of opacities and silences (that which does not officially exist).
- Spanish woman stereotype. She was represented as patient, kind, understanding, tenacious and above all, decent (that is, devoid of any sex appeal). Meanwhile, foreign women appeared as voluptuous, shallow, sly and foremost renegade of family values.
- Legislation protecting the family. The regime set up barriers so women would remain at home and perpetuate the traditional family. The official propaganda tried to impose a model aimed at motherhood, staying at home, caring for the family.
- Subjugation of women to men in every moment of their lives, this was by "natural law": first their father and then their husband.
- Certain openness. We found out that in the 50s, there is a slight opening and films that attempt to capture the social reality began to appear.
- Social criticism. Opposite the "official power", there were directors who made films that showed some social criticism. Some used the drama, but most opted for comedy. They found in this genre a way to show social reality that eluded censorship as easily because it was "a parody" and, therefore, it was not real.

In the Annex 1 and 2, we have included a list of all the comedies produced from 1951 to 1960 and a transcript of some records of censorship as an example of its work.

Keywords: Specialized Journalism, film, comedy, women, gender.

LISTADO DE ACRÓNIMOS

ASU	Agrupación socialista obrera
BOE	Boletín oficial del estado
CEDODEP	Centro de documentación y orientación didáctica de enseñanza primaria
FEN	Formación del espíritu nacional
FET	Falange española tradicionalista
FLP	Frente de liberación popular
IIEC	Instituto de investigación y experiencias cinematográficas
IN	Interés nacional
Int. Ncal.	Interés nacional
INE	Instituto nacional de estadística
JONS	Juntas de Ofensiva nacional Sindicalista
MPEAA	Motion Picture Associaton of America
NODO	Noticiarios y documentales
PCE	Partido comunista de España
Pta./Ptas.	Peseta/Pesetas
SEU	Sindicato Español Universitario
SF	Sección femenina
SNE	Sindicato nacional del espectáculo

JUSTIFICACIÓN

Cuando decidí realizar un trabajo de investigación tenía dudas sobre que asunto realizarlo. Mi director de tesis me sugirió hacerlo sobre cine y empecé a pensar en ello. Después de meditarlo algún tiempo, el asunto me gustó y empecé a perfilarlo un poco más. Dado que el español es mi idioma materno y puesto que las películas españolas me han acompañado desde la infancia me pareció que sería un buen asunto realizarlo sobre el cine español. Naturalmente es un tema muy extenso y había que decantarse por una etapa, un asunto, un director, etc.

Empecé a ver alguna documentación y vi que temas como el de la censura, la transición o el destape se habían abordado ya en más de una ocasión y decidí buscar en otra dirección. En principio me atrajo la década de los sesenta, me parecía un período interesante en la historia de mi país. Buscando películas y bibliografía que me aclarasen las ideas descubrí que la década de los 50 fue decisiva en el cine español y hacia aquellos años dirigí mis pasos.

Después de buscar aquí y allá de indagar en bibliotecas, bucear en Internet y de ver películas de la época, encontré mi tema y ese sería la mujer.

¿Por qué la mujer? Porque descubrí que el Régimen franquista le había “adjudicado” el papel de hija, esposa y madre junto con el de transmisora de los más rancios valores morales. Para mantener a la mujer dentro del hogar el Régimen trazó una extensa red propagandística, educativa y legislativa. Sin embargo a finales de la década de los 50, la maraña creada empieza a venirse abajo y ante la presión social, se inicia el cambio en la legislación.

Dada la extensa producción de películas en la década, había que precisar aún más el ámbito de estudio. Acotar el número de años hubiera sido una solución, pero si quería mostrar la evolución de la sociedad, el periodo debería ser suficientemente largo. Por otro lado había que decantarse por un tipo de cine que abarcara todos los ámbitos de la sociedad y que hubiera tenido una repercusión constante durante todo el periodo. De esta manera llegué a la conclusión de que la comedia era el género que mejor aglutinaba todos los requisitos exigidos para este trabajo. Además directores y guionistas se dieron cuenta de que contar las historias en clave de comedia era la mejor manera de pasar la censura.

1. HIPÓTESIS, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Para abordar este trabajo convenientemente hemos creído necesario definir unos objetivos que nos sirvieran de guía y enunciar algunas hipótesis que intentaremos confirmar o rebatir a lo largo del mismo.

OBJETIVOS PRINCIPALES

- Contexto histórico de España. Hechos más destacables del periodo.
- Analizar la presencia de la mujer en la sociedad española de los cincuenta.
- Situación del cine español desde 1951-1960.
- Estudiar la imagen de la mujer española que transmitía el cine español de la década.
- Definir la imagen de la mujer española en la comedia española cinematográfica.

OBJETIVOS SECUNDARIOS

1. La labor de la Sección Femenina y de la iglesia con respecto a la mujer.
2. La educación de la mujer.
3. La situación laboral de la mujer.
4. La legislación sobre la mujer.
5. El tipo de cine que se hacía en la década.
6. Las figuras más relevantes del cine de los 50.
7. El cine como un reflejo de la sociedad del momento.

HIPÓTESIS

1. Se dieron las pautas y se pusieron los medios adecuados para crear un estereotipo de mujer española.
2. Se trató de crear un cine “oficial”.
3. Hubo una generación de directores que realizaron otro tipo de cine.
4. La comedia fue la gran aportación de esta década al cine español.

5. El cine de los 50 contribuyó a difundir y a perpetuar un estereotipo de mujer como una figura fundamental en la transmisión de los valores impuestos por el régimen franquista a través de la familia.

METODOLOGÍA

- Para tener una idea de la situación de la mujer en los años 50, tenemos que analizarla desde el punto de vista de:
 - Su situación en la sociedad: a qué se dedicaban la mayoría de las mujeres. Su presencia en el espacio público.
 - Cual era su nivel educativo y si resultaba fácil o no acceder a la educación.
 - Su situación en el mundo laboral: que tipo de trabajo realizaban, el salario que percibían y la legislación que regulaba el trabajo femenino.
 - La legislación sobre la mujer.
- El cine español de los cincuenta. Al igual que en el caso anterior para comprender la situación tenemos que estudiar el cine desde el punto de vista:
 - Legal.
 - Económico.
 - Estudiar el tipo de cine que se hacía: los argumentos, los directores, las productoras, los guionistas, los actores, si evolucionó o no a lo largo de los años de estudio. Si fue todo el cine igual o hubo excepciones.
 - La imagen de la mujer en la filmografía de la década: que tipo de personajes femeninos se representaban, si se correspondían con la realidad del momento o no.
 - La imagen de la mujer en la comedia cinematográfica: si aportó una visión nueva o siguió la tónica general.

Para poder llevar a cabo el estudio de la mujer en la comedia cinematográfica procederemos de la siguiente manera:

1. Elaborar un censo de las comedias producidas entre 1951 y 1960

En primer lugar indicar la dificultad a la hora de catalogar las comedias filmadas durante el ámbito de nuestro estudio al no existir una clasificación por género. Los Anuarios del Cine Español que han sido de gran ayuda para verificar datos de producción, subvenciones, estreno y permanencia en cartel, no aportan ningún dato sobre el género. Afortunadamente ha sido posible conseguir a través de la página del Ministerio de Cultura un listado de la producción española de la época por géneros y a él nos hemos atendido principalmente.

Los criterios de catalogación y selección de películas para elaborar esta tesis han sido los siguientes:

1. Se han tenido en cuenta todas las películas producidas entre 1951 y 1960 clasificadas como comedia por la web del Ministerio de Cultura¹
2. En un principio no se ha diferenciado entre comedia, comedia dramática, comedia musical, comedia folclórica, comedia costumbrista, etc. Se han contabilizado todas ellas por igual. De esta manera hemos encontrado un total de 194 film clasificados como comedia cuyo listado ofrecemos a continuación:

1. Esta clasificación está disponible en la siguiente dirección (la última vez que accedí a ella fue el 30-9-2015):

http://www.mecd.gob.es/bbddpeliculas/buscarPeliculas.do?brscgi_@APRP-LE=1960&brscgi_WINT=&brscgi_APRP=&brscgi_WMET=&brscgi_@APRP-GE=1951&brscgi_WARG=&brscgi_WGTE=Comedia&brscgi_WPRO=&brscgi_WTIT=&language=es&brscgi_WDIR=&brscgi_WMUS=&prev_layout=bbddpeliculas&brscgi_GENERAL1=&layout=bbddpeliculasResultados&brscgi_WPAI=&brscgi_WFOT=&brscgi_WNAC=ESPAÑOLA&TOTAL=194&POS=150&MAX=15&action=goToPage&PAGE=11

Lista de comedias producidas entre 1951 y 1960.

Fuente: elaboración propia

TITULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LA NIÑA DE LA VENTA Producida por Suevia Films. Estudios: CEA. Censura: Autorizada. Económica. 1ª.	1951	Ramón Torrado	12-11-51 Madrid Capitol	14 días
RONDA ESPAÑOLA Productora: Chamartín. Estudios: Chamartín. Censura: Tolerada. Económica: Interés Nacional. Crédito sindical: 1.400.000	1951	Ladislao Vajda	14-01-1952 Madrid: Avenida.	35 días
LA TRINCA DEL AIRE Productora: Suevia Films. Estudios: CEA. Censura: Tolerada. Económica: segunda. Sin crédito sindical	1951	Ramón Torrado	24-09-1951 Madrid: Avenida.	28 días
UNA CUBANA EN ESPAÑA Coproducción hispano-cubana Productora: CIFESA. Estudios: Sevilla Filmas. Censura: autorizada. Económica: tercera. Crédito sindical 1.180.000	1951	Luis Bayón Herrera	1-9-51 Madrid Rialto.	13 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
ESA PAREJA FELIZ Productora: Altamira. Estudios: cinearte. Censura: Tolerada. Económica: 1ª. Sin crédito sindical	1951	Luis García Berlanga; Juan Antonio Bardem	31-08-1953 Madrid: Capitol	14 días
EL SISTEMA PELEGRÍN Productora: Iquino. Estudios: Iquino. Económica: 1ª. Censura: tolerada	1951	Ignacio F. Iquino	23-06-1952 Madrid: Avenida.	14 días
CUENTO DE HADAS Productora: Delta Films. Estudios: CEA. Censura: tolerada. Económica: 2ª. Crédito sindical: 787.500	1951	Edgar Neville	19-9-51 Madrid. Gran Vía.	16 días
HABITACIÓN PARA TRES Productora: Unión filmas. Estudios. Cinearte. Censura: Tolerada. Económica: 3ª	1951	Antonio de "Tono" Lara	9-6-52 Madrid. Actualidades.	7 días
ME QUIERO CASAR CONTIGO Productora: Emisora Films. Estudios: Trilla. Censura: autorizada. Económica: Segunda. Crédito sindical: 900.000	1951	Jerónimo Mihura	2-4-52. Madrid. Palacio de la Prensa	8 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
GLORIA MAIRENA Productora: Reina. Estudios: Sevilla Films. Censura: autorizada. Económica: 1ªB. Sin crédito sindical	1952	Luis Lucia	19-12-52. Madrid. Rialto	28 días
VIOLETAS IMPERIALES Coproducción hispano-francesa. Productoras. Suevia Films y Les Films Modernes. Estudios. CEA. Censura: autorizada. Económica: 1ª. Sin crédito sindical	1952	Richard Pottier	21-9-53. Madrid. Palacio de la Música.	14 días
PUEBLA DE LAS MUJERES Productora: P.C. TEIDE. Estudios: Roptence. Censura: autorizada. Económica. 2ª. Sin crédito sindical	1952	Antonio del Amo	23-3-53. Madrid. Palacio de la Prensa.	10 días
SOR INTRÉPIDA Productora: Aspa Films. Estudios: CEA. Censura: autorizada. Económica: interés nacional. Crédito sindical: 1.760.000	1952	Rafael Gil	10-11-52. Madrid. Avenida.	31 días
PATIO ANDALUZ Productora: Unión Films. Estudios: Augustus Films. Censura: Autorizada mayores. Económica: 2ª. Sin crédito sindical	1952	Jorge Griñán	23-3-1953. Madrid Colisewn	10 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERIA
DE MADRID AL CIELO Productora: Aspa Films. Estudios: CEA. Censura: autorizada. Económica: Primera. Crédito sindical: 2.000.000	1952	Rafael Gil	16-5-52. Madrid. Avenida	28 días
LA HERMANA SAN SULPICIO Productora: Perojo. Estudios. CEA.Censura: autorizada. Económica. 1ª. Sin crédito sindical	1952	Luis Lucia	6-10-52. Madrid. Rialto y Roxy A.	33 y 35 días respectivamente
MUCHACHAS DE BAGDAD Coproducción hispano-norteamericana. Productora: Orphea-Fritzai. Estudios: Orphea. Censura: mayores. Económica. 1ª. Sin crédito sindical	1952	Edgar G. Ulmer	16-3-53. Madrid. Rialto	16 días
DOÑA FRANCISQUITA Productora: Perojo. Estudios. CEA.Censura. autorizada. Económica: Interés nacional. Sin crédito sindical	1952	Ladislao Vajda	9-2-53. Madrid. Rialto.	21 días
CHÉ, QUÉ LOCO Productora: Suevia-Perojo. Estudios. CEA. Censura. Autorizada. Económica. 1ªB. Sin crédito sindical	1952	Ramón Torrado	23-3-53. Madrid. Capitol.	10 días
ENCUENTRO EN LA CIUDAD Productora. Universitaria F. Estudios: Augustus Films. Censura: autorizada. Económica: 3ª- sin crédito sindical	1952	José María Elorrieta	Sin datos	Sin datos

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
PLUMA AL VIENTO Coproducción. Hispano-francesa. Productora: Suevia Films-Celia Films. Estudios: CEA. Censura: mayores. Económica: 2ª. Sin crédito sindical	1952	Louis Cuny	1-1-53. Madrid. Avenida.	11 días
BIENVENIDO MISTER MARSHALL Productora: Uninci. Estudios. CEA. Censura: autorizada. Económica: Interés nacional. Sin crédito sindical	1952	Luis García Berlanga	4-4-53. Madrid. Callao	51 días
SEGUNDO LÓPEZ, AVENTURERO URBANO Producciones Bosco. Estudios: Augusta Films. Censura: autorizada. Económica: segunda. Sin crédito sindical	1952	Ana Mariscal	05-02-1953 Madrid: Rex.	14 días
BELLA, LA SALVAJE Coproducción hispano-cubana Productoras: María Ángel Coma Borrás Producciones Salvador Behar (Cuba) Rodada en Guinea española	1952	Raúl Medina	Sin datos	Sin datos
MANICOMIO Productora: Helenia Films. Estudios Roptence. Censura: Autorizada. Económica: 2ªA.	1952	Luis María Delgado; Fernando Fernán Gómez	25-1-53. Madrid. Progreso, Proyecciones, Panorama y Tívoli.	7 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
AEROPUERTO Productora: Ariel Films. Estudios Roptence.Censura: Autorizada. Económica: 1ª. Crédito sindical: 875.000	1953	Luis Lucia	14-9-53. Madrid. Avenida.	28 días
EL PESCADOR DE COPLAS Productora: C. Teide. Estudios Sevilla Films.Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 780.000	1953	Antonio del Amo	15-02-1954. Madrid. Pompeya y Palace.	7 días en cada sala
LA MOZA DEL CÁNTARO Productora: Atenea-Chamartín. Estudios Chamartín.Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 1.280.000	1953	Florián Rey	8-2-54. Madrid. Gran Vía.	10 días
BUENAS NOTICIAS Productora: Union Films. Estudios CEA.Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 555.000	1953	Eduardo Manzanos	5-4-54. Madrid. Rex.	7 días
EL SEDUCTOR DE GRANADA Productora: Suevia-Perojo. Estudios CEA.Censura: Autorizada Mayores. Económica: 1ªB.	1953	Lucas Demare	29-3-54. Madrid. Capitol.	7 días
EL DIABLO TOCA LA FLAUTA Productora: Estela Films. Estudios Roptence.Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 795.000	1953	José María Forqué	15-5-53. Madrid. Roxy B.	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LA ALEGRE CARAVANA Productora: Suevia Films. Estudios Chamartín.Censura: Autorizada. Económica: 2ªA.	1953	Ramón Torrado	17-12-53. Madrid. Capitol.	8 días
FANTASÍA ESPAÑOLA Productora: IFI. Estudios Iquino.Censura: Autorizada. Económica: 2ª. Crédito sindical: 540.000	1953	Javier Setó	9-11-53. Madrid. Roxy B.	7 días
EL DUENDE DE JEREZ Productora: S. Huguet. Estudios Orphea.Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 1.715.000	1953	Daniel Mangrané	5-4-54. Madrid. Roxy A y Carlos III.	10 días en cada sala
MALDICIÓN GITANA Productora: Suevia-Perojo. Estudios CEA.Censura: Autorizada. Económica: 1ªB.	1953	Jerónimo Mihura	14-3-55. Madrid. Calatravas.	7 días
ASÍ ES MADRID Productora: Cinesol. Estudios Sevilla Films.Censura: Autorizada Mayores. Económica: 2ªA. Crédito sindical: 1.000.000	1953	Luis Marquina	21-9-53. Madrid. Pompeya y Palace.	14 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LA BELLA DE CÁDIZ Coproducción hispano-francesa. Productoras: CEA y CCFC. Estudios CEA. Censura: Autorizada Mayores Económica: 1ªA. Crédito sindical: 1.720.000	1953	Raymond Bernard	10-5-54. Madrid. Gran Vía.	14 días
GITANA TENÍAS QUE SER Coproducción hispano-mejicana Productoras: Suevia Films y Filmex (Méjico)	1953	Rafael Baledón	07-02-1955 Madrid: Salamanca	Sin datos
NUBES DE VERANO Coproducción hispano-portuguesa- Productora: Cine As. Estudios Ballesteros. Censura: Autorizada Económica: 2ªA.	1953	Arthur Duarte	Sin datos	Sin datos
JUZGADO PERMANENTE Productora: Atlantics Films. Estudios Orphea .Censura: Autorizada Económica: 1ªB. Crédito sindical: 300.000	1953	J.L.Romero Marchent	25-01-54. Madrid. Palacio de la Música	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
TODO ES POSIBLE EN GRANADA Productora: Chapalo Films. Estudios Ballesteros. Censura: Autorizada Económica: Interés Nacional. Crédito Sindical 2.400.000	1954	José Luis Sáenz de Heredia	8-3-54 Madrid Palacio de la Música	28 días
LA OTRA VIDA DEL CAPITÁN CONTRERAS Productora: Aspa-Suevia Films. Estudios: CEA. Censura: Autorizada mayores. Económica: 1ªA	1954	Rafael Gil	1-2-55. Madrid. Gran Vía.	20 días
NOVIO A LA VISTA Productora: Benito Perojo. Estudios CEA. Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 1.640.000	1954	Luis García Berlanga	15-2-54. Madrid. Callao	7 días
LA CIUDAD DE LOS SUEÑOS Productora: Olimpia Films. Estudios Cinearte. Censura: Autorizada. Económica: 2ªA.	1954	Enrique Gómez	25-10-54. Madrid. Rex.	7 días
TRES ERAN TRES Productora: Cooperativa del Cine. Estudios CEA-Chamartín. Censura: Autorizada. Económica: 2ªA. Crédito sindical: 630.000	1954	Eduardo García Maroto	10-1-55. Madrid. Rex y Beatriz	14 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
ONCE PARES DE BOTAS Productora: Alfonso Balcázar Granda. Estudios: Trilla. Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 780.000	1954	Francisco Rovira Beleta	6-9-54. Madrid. Avenida.	14 días
LOS GAMBERROS Productora: IFI. Estudios: IFI Censura: Autorizada mayores. Económica: 1ªB	1954	Juan Lladó	13-09-1954 Madrid: Capitol.	7 días
MORENA CLARA Productora: Perojo-Suevia. Estudios: CEA.Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 2.400.000	1954	Luis Lucia	23-12-54. Madrid: Rialto	43 días
AMOR SOBRE RUEDAS Productora: Perojo-CEA. Estudios CEA.Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 1.260.000	1954	Ramón Torrado	13-9-54. Madrid. Roxy A.	21 días
AVENTURAS DEL BARBERO DE SEVILLA Coproducción hispano-francesa Productora: Perojo- CEALPC. Estudios: CEA.Censura: Autorizada. Económica: 1ªA. Crédito sindical: 2.400.000	1954	Ladislao Vajda	3-9-54. Madrid. Carlos III, Roxy B 07-05-1954 París	14 días en cada sala
MALVALOCA Productora: Ariel. Estudios: Chamartín Censura: Autorizada Mayores. Económica: 1ªB	1954	Ramón Torrado	24-04-1954 Madrid: Rialto.	13 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LA HERMANA ALEGRÍA Productora: Perojo- Suevia Films. Estudios: CEA.Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 2.000.000	1954	Luis Lucia	7-2-55.Madrid. Lope de Vega.	14 días
UN DÍA PERDIDO Productora: Estela Films. Estudios: Ballesteros. Censura: Autorizada Mayores. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 960.000	1954	José María Forqué	20-9-54. Madrid. Rialto.	18 días
EL PADRE PITILLO Productora: Orduña F. Estudios: Orphea.Censura: Autorizada Mayores. Económica: 1ªB	1954	Juan de Orduña	25-2-55. Madrid. Rialto.	41 días
FELICES PASCUAS Productora: Exclusivas Floralva. Estudios: CEA.Censura: Autorizada. Económica: 1ªA. Crédito sindical: 1.200.000	1954	Juan Antonio Bardem	13-12-54. Madrid. Paz y Calatrava.	7 días en cada sala
EDUCANDO A PAPÁ Productora: Unión Films. Estudios: Sevilla Films. Censura: Autorizada Mayores. Económica: 1ªB	1954	Fernando Soler	15-1-55. Madrid. Carlos III y Roxy A.	7 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL REY DE LA CARRETERA Productora: P. Mezquiriz. Estudios: Sevilla Films. Censura: Autorizada. Económica: 2ªB. Crédito Sindical: 650.000	1954	Juan Fortuny	12-03-1956 Madrid: Alba, Argel, Cristal, Europa , Lavapiés, Pelayo	Sin datos
CRUZ DE MAYO Productora: Suevia Films. Estudios: Chamartín. Crédito sindical: 1.505.000	1954	Florián Rey	Sin datos	Sin datos
LA PÍCARA MOLINERA Coproducción hispano-francesa Productora: Perojo-Inter Producciones (París). Estudios: CEA. Económica: 1ªA Censura: Autorizada mayores. .	1954	León Klimowski	4-3-55. Madrid. Palacio de la Música.	24 días
LLEGARON SIETE MUCHACHAS Productora: Hudes Norte-Films. Estudios: Sevilla. Clasificada: 1ªB. Censura. Mayores. Protección estatal: 1.050.000	1954	Domingo Viladomat	Sin datos	Sin datos
ALTA COSTURA Productora: exclusivas Cinesol-A.T.A. Estudios: Sevilla Films. Económica: 1ªB Censura: Autorizada mayores. Crédito Sindical: 336.875	1954	Luis Marquina	6-05-55. Madrid. Palacio de la Prensa	11 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
VERANEO EN ESPAÑA Productora: Juan Arajol. Estudios: Trilla. Censura: Todos. Económica: 2ªB. Protección estatal: 567.500	1955	Miguel Iglesias	22-10-56. Madrid. Cinema X.	7 días
RECLUTA CON NIÑO Productora: Aspa Films. Estudios: Ballesteros. Censura: Todos. Económica: 1ªA. Protección estatal: 1.372.000	1955	Pedro L. Ramírez	9-1-56. Madrid. Gran Vía.	35 días
SUSPENSO EN COMUNISMO Productora: Unión films. Estudios: CEA. Censura: Autorizada mayores. Económica: 1ªA. Crédito sindical: 1.140.000. Protección estatal: 1.640.000	1955	Eduardo Manzanos	23-1-56. Madrid. Capitol.	7 días
CONGRESO EN SEVILLA Productora: Producciones Cinematográficas Día, SA. Estudios: CEA. Censura: Todos los públicos. Económica: 1ªA. Crédito sindical: 2.200.000. Protección estatal: 2.040.000	1955	Antonio Román	03-09-1955 Madrid: Rialto	44 días
CURRA VELETA Productora: Dauro Films. Lugar de rodaje: Huelva, Ayamonte, Sevilla: La Palma del Condado, Villalba del Alcor, Niebla	1955	Ramón Torrado	27-08-1956 Madrid: Actualidades, Amaya, Bulevar.	7 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LA LUPA Productora: P.C. Ariel. Estudios: Chamartín. Censura: Mayores. Clasificación económica: 2ªB. Protección estatal: 915.000.	1955	Luis Lucia	10-10-55. Madrid. Cines Palace y Pompeya.	7 días en cada sala
AQUÍ HAY PETRÓLEO Productora: Asturias-Chamartín. Estudios: Ballesteros. Censura: Todos los públicos. Clasificación económica. 1ªB. Protección estatal: 1.347.500	1955	Rafael J. Salvia	03-05-1956 Madrid: Capitol.	11 días
EL MALVADO CARABEL Productora: Unión Films. Estudios.: Sevilla films. Clasificación: 1ªA. Censura: Mayores. Protección estatal: 1.454.000	1955	Fernando Fernán Gómez	15-10-1956 Madrid: Actualidades y Beatriz	7 días en cada sala
LA IRONÍA DEL DINERO (Bonjour la chance) Coproducción hispano francesa. Productoras: Edgar Neville, Les Grands Films Français. Clasificación censura: Mayores 18 años	1955	Edgar Neville	19-10-59. Madrid. Espronceda y 4 cines más.	7 días en cada sala
HISTORIAS DE LA RADIO Productora. Chapalo Films. Estudios: Ballesteros. Interés N. Todos los públicos. Protección estatal: 2.700.000	1955	José Luis Sáenz de Heredia	25-7-55. Madrid. Palacio de la Prensa.	91 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL CENICIENTO Productora: IFI. Estudios: IFI Clasificación: 2ª A. Censura: Todos los públicos Protección estatal: 630.000	1955	Juan Lladó	09-04-1955 Madrid: Lope de Vega.	6 días
EL GUARDIÁN DEL PARAÍSO Productora: Roncesvalles P.C.; Cesáreo González. Estudios: Ballesteros Clasificación: 1ª A. Censura: Todos los públicos. Crédito sindical: 1.600.000 Protección estatal: 1.560.000	1955	Arturo Ruiz Castillo	23-05-1955 Madrid: Gran Vía	14 días
LA CHICA DEL BARRIO Productor: Benito Perojo. Distribuidora CEA. Estudios: CEA Clasificación: 2ª B. Autorizada. Subvención: 943.750	1955	Ricardo Núñez	19-01-1956 Madrid: Rex	14 días
FULANO Y MENGANO Productora: UNINCI. Estudios. CEA. Censura: Todos; Clasificada. 1ª B. Protección estatal: 1.032.500	1955	Joaquín L. Romero Marchent	19-10-1959 Madrid: Candilejas.	7 días
EL PIYAYO Productora: Ariel. Estudios: Chamartín. Clasificación: 2ª A. Censura: Todos los públicos Protección estatal: 1.140.000	1955	Luis Lucia	01-02-1956 Madrid: Rialto	26 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LA FIERECILLA DOMADA Productora: P.C. Benito Perojo. Distribuidora: CEA. Coproducción con Francia, Vascos Films. Estudios CEA. Color. Clasificada: 1ªA. Censura: Mayores. Protección estatal: 2.640.000	1955	Antonio Román	23-01-1956 Madrid: Callao	35 días
EL DIFUNTO ES UN VIVO Productora: IFI. Distribuidora: IFI Estudios: IFI.; 2ªA. Mayores. Protección estatal: 1.025.041	1955	Juan Lladó	16-04-1956 Madrid: Carlos III, Roxy A	7 días en cada sala
GOOD BYE SEVILLA Productora: IFI. Estudios: IFI. Clasificación 2ªA. Censura: Todos los públicos. Protección estatal: 1.110.000	1955	Ignacio F. Iquino	26-09-1955 Madrid: Capitol	16 días
AL FIN SOLOS Productora: Universitas Films. Estudios: Cinearte. Clasificación: 3ª. Crédito sindical: 780.000	1955	Alejandro Perla	Sin datos de estreno	Sin datos
EL SOL SALE TODOS LOS DÍAS Productora: Celta films. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 1ªB Censura: todos los públicos. Protección estatal: 980.000. Crédito sindical: 787.500	1955	Antonio del Amo	20-01-1958 Madrid: Rex	7 días

TITULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LA VIDA ES MARAVILLOSA Productora: Santos Alcocer. Estudios: Orphea. Clasificación 1ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 1.800.000	1955	Pedro Lazaga	20-02-1956 Madrid: Palacio de la Música	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
HEREDERO EN APUROS Productora: Arajol. Censura: Todos; Clasificada. 2ªB. Protección estatal: 428.320	1956	Miguel Iglesias	01-10-1956 Madrid: San Carlos, Sol.	7 días en cada sala
VIAJE DE NOVIOS Productora: Ágata Films. Estudios: Ballesteros. Censura: Mayores; Clasificada. 1ªB. Protección estatal: 1.682.363	1956	León Klimowski	10-12-1956 Madrid: Pompeya, Palace;	14 días en cada sala
EL AMOR DE DON JUAN Productora: Benito Perojo. Estudios. CEA. Censura: Mayores; Clasificada. 1ªA. Protección estatal: 2.063.000	1956	John Berry	10-12-1956 Madrid: Callao,	11 días
EL SOLTERO Productora: Águila F. Estudios. Cinecitá (Roma). Censura: Mayores; Clasificada. 1ªA. Protección estatal: 246.429	1956	Antonio Pietrangeli	30-12-1955 Italia. , 17-09-1956 Madrid: Rialto	28 días
DOS NOVIAS PARA UN TORERO Productora: Atenea Films. Estudios: Trilla. Censura: Mayores; Clasificada. 2ªA. Protección estatal: 644.595	1956	Antonio Román	06-12-1956 Madrid: Rialto.	11 días
CALABUCH Productora: Águila. Estudio: Sevilla Films. Censura: Todos; Clasificada. Interés Nacional. Protección estatal: 2.800.000	1956	Luis García Berlanga	01-10-1956 Madrid: Palace y Pompeya	42 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL GENIO ALEGRE Productora: Hispamer Films. Estudios: Ballesteros; Censura: Mayores; Clasificada. 2ªA. Protección estatal: 867.323	1956	Gonzalo P. Delgrás	20-05-1957 Madrid: Pompeya, Palace	7 días en cada sala
LOS MARIDOS NO CENAN EN CASA Productora: Hispamer Films. Estudios: Ballesteros; Censura: Mayores; Clasificada. 2ªA. Protección estatal: 867.323	1956	Jerónimo Mihura	14-03-1957 Madrid: Actualidades, Beatriz	7 días en cada sala
ROBERTO EL DIABLO Productora: Hispamex Films. Estudios: CEA; Censura: Todos; Clasificada. 1ªB. Protección estatal: 1.273.190	1956	Pedro Lazaga	21-01-1957 Madrid: Lope de Vega.	11 días
LA VIDA EN UN BLOC Productora: Suevia; Estudios: Chamartín; Censura: Mayores; Clasificada. 1ªA. Protección estatal: 1.680.000	1956	Luis Lucia	01-04-1956 Madrid: Real Cinema.	32 días
UN FANTASMA LLAMADO AMOR Productora: Llama Films; Estudios: Ballesteros; Censura: Todos; Clasificada. 1ªB. Protección estatal: 757.129	1956	Ramón Torrado	06-05-1957 Madrid: Paz	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
MALAGUEÑA Productora: Arga Filmas. Estudios: Orpheus. Censura: Mayores. Clasificada 2ªB. Protección estatal: 648.703	1956	Ricardo Núñez	13-12-1956 Madrid: Rex, Muñoz Seca	11 días en cada sala
LOS JUEVES, MILAGRO Productora: Ariel, S.A. y Continental Produzione. Estudios: Chamartín. Clasificación: 1ªA. Protección estatal: 1.986.000. Censura: mayores	1956	Luis García Berlanga	2-02-1959 Madrid: Capitol.	10 días
ESCUELA DE PERIODISMO Productora: Titan Films. Estudios: Orpheus. Censura: Todos. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 543.774	1956	Jesús Pascual	24-6-57 Madrid: Roxy B	7 días
HISTORIAS DE MADRID Productora: ACE Films. Estudios: Chamartín. Censura: Mayores. Clasificada: 2ªB. Protección estatal: 753.403	1956	Ramón Comas	13-01-1958 Madrid: Actualidades, Beatriz y Panorma	14 días en cada sala
LOS LADRONES SOMO GENTE HONRADA Productora: ASPA Films. Estudios: CEA. Censura: Todos. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.195.217	1956	Pedro L.Ramírez	03-09-1956 Madrid: Gran Vía	38 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
MANOLO GUARDIA URBANO Productora: Ariel y C-Guion C.B.F.Estudios: CEA. Censura: Todos. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 914.623. Crédito Sindical: 900.000	1956	Rafael J. Salvia	23-11-1956 Madrid: Real Cinema	19 días
HOSPITAL GENERAL Productora: Hispano Films. Estudios: Ballesteros. Censura: Mayores. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.060.720. Créditos sindical: 960.000	1956	Carlos Arévalo	Estrenada en Madrid entre 1958 y 1959: Alhambra, Astor y Murillo	Sin datos
VILLA ALEGRE Productora: Ansara Films. Estudios: Cinearte. Censura: Todos. Clasificada: 2ªB. Protección estatal: 545.160. Crédito Sindical: 506.000	1956	Alejandro Perla	14-07-1958 Madrid: Barceló, San Miguel, Azul y Argüelles	7 días en cada sala
FAUSTINA Productora: Chapalo Films. Estudios: Ballesteros. Censura: Mayores Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 3.284.000. Crédito Sindical: 1.500.000	1956	José Luis Sáenz de Heredia	13-05-1957 Madrid: Gran Vía	21 días

TITULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
QUIÉREME CON MÚSICA Productora: IFI Estudios: IFI. Censura: Mayores Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.449.350.	1956	Ignacio F.Iquino	08-05-1957 Madrid: Palacio de la Música	7 días
PASAJE A VENEZUELA Productora: IFI Estudios: IFI. Censura: todos los públicos. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 979.765	1956	Rafael J. Salvia	09-09-1957 Madrid: Palacio de la Música	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL HINCHA Productora: Ansara Films; Estudios: Sevilla Films. Censura: Mayores; Crédito sindical: 625.000	1957	José María Elorrieta	20-06-1958 Madrid: Rex.	10 días
JUEGO DE NIÑOS Productora: Bosco; Estudios: Ballesteros. Censura: Mayores; Clasificada: 1ªB. Protección Estatal: 1.237.408; Crédito sindical: 990.000	1957	Enrique Cahen Salaberry	23-02-1959 Madrid: Paz.	7 días
SUSANA Y YO Productora: Benito Perojo. Estudios: CEA. Censura: Mayores; Clasificada: 1ªB. protección estatal: 1.695.385	1957	Enrique Cahen Salaberry	11-03-1957 Madrid: Carlos III, Roxy A.	21 días en cada sala
MARAVILLA Productora: B. Perojo. Estudios: CEA. Censura: Todos. Clasificada. 2ªA. Protección Estatal: 1.210.675	1957	Javier Setó	18-03-1957 Madrid: Roxy B.	12 días
CAMAROTE DE LUJO Productora: Aspa Films. Estudios: CEA. Censura: Todos. Clasificada. 1ªA. Protección Estatal: 2.646.000. Crédito Sindical: 1.500.000	1957	Rafael Gil	22-06-1959 Madrid: Callao.	7 días
EL PUENTE DE LA PAZ Productora: Asturias Films. Estudios: CEA. Censura: Todos. Clasificada: 2ªA. Protección Estatal: 1.063.500	1957	Rafael J. Salvia	08-09-1958 Madrid: Paz, Real Cinema	7 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL AZAR SE DIVIERTE Productora: Lepanto Films. Estudios: Orphea. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 689.131	1957	Jesús Pascual	19-11-1962 Madrid: Astur, Murillo	Sin datos
UN ANGEL PASÓ POR BROOKLYN Productora: Chamartín Estudios: Chamartín. Coproducción ítalo-española. Censura: Todos. Clasificación: 1ªA. Protección: 3.000.000	1957	Ladislao Vajda	14-11-1957 Madrid: Coliseum.	35 días
EL CONDE MAX Productora: PC Balcázar. Estudios: Orphea, Pitanus, Chamartín. Censura: Mayores. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.051.422	1957	Giorgio Bianchi	17-02-1958 Madrid: Roxy A.	21 días
LA ESTRELLA DEL REY Productora: Unión Films. Estudios: Orphea. Censura: Todos. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 2.017.257	1957	Dino Maiuri Luis María Delgado	16-09-1957 Madrid: Pompeya, Palace.	7 días en cada sala
UN MARIDO DE IDA Y VUELTA Productora: Guión Films. Estudios: Chamartín. Censura: Mayores. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 1.323.639	1957	Luis Lucia	26-08-1957 Madrid: Real Cinema, Paz.	14 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
MUCHACHAS EN VACACIONES Productora: Ansara Films. Estudios: CEA. Clasificada: 1ªB. Protección estatal 1.814.435. Censura: Mayores	1957	José María Elorrieta	23-06-1958 Madrid: Carlos III, Roxy B.	14 días en cada sala
EL MARIDO Productora: Chamartín y Fortunia Films. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Chamartín (Madrid). Clasificada 1ªB. Protección estatal: 1.325.450; Censura: Mayores	1957	Nanny Loy y Gianni Puccini	06-02-1958 Madrid: Coliseum. 20-02-1958 Italia.	35 días
CARA DE GOMA Productora: PC Minerva. Estudios: Ballesteros. Clasificada 2ªB. Crédito sindical: 810.000. Protección estatal: 700.000. Censura: mayores	1957	José Buchs	Sin datos	Sin datos
BUENOS DÍAS, AMOR Productora: PC Balcázar y Enalpa Films. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Orphea. Clasificada 2ªB, se revisa y pasa a 2ªA. Protección estatal: 1.440.000, se añaden 288.000. Crédito sindical 1.140.000. Censura: mayores	1957	Franco Rossi	16-05-1958 Madrid: Palacio de la Prensa, Roxy B.	21 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LAS AEROGUAPAS Productora: Unión films. Estudios: Sevilla Films. Censura: Mayores. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.366.974. Crédito sindical: 500.000 Coproducción hispano-italiana: Appia F. Cinematográfica	1957	Mario Costa	12-05-1958 Madrid: Paz, Real Cinema.	14 días en cada sala.
LA GUERRA EMPIEZA EN CUBA Productora: Planeta films. Estudios: CEA. Crédito sindical: 1.500.000. Clasificada 1ªA. Protección estatal: 3.000.000. Censura: mayores	1957	Manuel Mur Oti	23-12-1957 Madrid: Carlos III, Roxy A.	21 días en cada sala
LAS DE CAÍN Productora: Unión -Suevia Films. Estudios: Cinearte. Clasificada. 1ªB. Crédito sindical: 1.350.000. Protección estatal: 1.925.000. Censura: mayores	1957	Antonio Momplet	08-01-1959 Madrid: Gran Vía.	11 días
LA RANA VERDE Productora: Espejo Films. Estudios Sevilla Films. Clasificada: 2ªA. Crédito sindical: 712.500. Protección estatal: 978.000. Censura: mayores	1957	José María Forn	06-06-1960 Madrid: Gran Vía.	7 días
EL CRISTO DE LOS FAROLES Productora: Unión Films. Estudios: Sevilla Films. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 981.600. Censura: mayores	1957	Gonzalo P. Delgrás	13-04-1959 Madrid: Panorama-	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL APRENDIZ DE MALO Productora: Hispamex. Estudios CEA. Clasificada: 2ªA. Crédito sindical: 1.050.000. Protección estatal: 1.010.100. Censura: todos los públicos	1957	Pedro Lazaga	17-03-1958 Madrid: Real Cinema, Paz.	32 días
VIVA LO IMPOSIBLE Productora: P.C.Coral. Estudios CEA. Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 2.562.507. Censura: Mayores	1957	Rafael Gil	01-09-1958 Madrid: Palacio de la Prensa, Roxy B.	14 días en cada sala
EL FOTOGÉNICO Productora: Hispamex Films. Estudios: CEA. Censura: Todos Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 963.231. Crédito Sindical: 1.050.000	1957	Pedro Lazaga	6-01-1958 Madrid: Paz y Real Cinema	14 días en cada sala
HISTORIAS DE LA FERIA Productora: Estela Films. Estudios: IFI. Censura: Mayores. Clasificada: 12ªB. Protección estatal: 2.203.425. Se revisa categoría y se pasa a 1ªA y se añaden 436.893 a la protección. Crédito Sindical: 1.440.000	1957	F.Rovira Beleta	10-02-1958 Madrid: Palacio de la Prensa	23 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL TIGRE DE CHAMBERÍ Productora: Aspa Films. Estudios: Sevilla Films. Censura: Todos. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.518.000. Crédito Sindical: 1.050.000	1957	Pedro L. Ramírez	03-02-1958 Madrid: Gran Vía	28 días
LA CENICIENTA Y ERNESTO Coproducción hispano-italiana Productora: Aspa Films y Noria films. Estudios: Ballesteros. Censura: todos. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 1.220.663. Crédito Sindical: 314.656 Se revisa y pasa a 1ªB y se añaden al Crédito Sindical: 314.656	1957	Pedro L. Ramírez	28-10-1957 Madrid: Gran Vía	18 días
LOS ÁNGELES DEL VOLANTE Productora: IFI. Estudios: IFI. Censura: mayores. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.774.759. Crédito Sindical: 1.100.000	1957	Ignacio F. Iquino	02-09-1957 Madrid: Palacio de la Prensa	28 días
LAS MUCHACHAS DE AZUL Productora: Ágata Films. Estudios: Ballesteros. Censura: Mayores. Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 2.440.820. Crédito Sindical: 1.320.000	1957	Pedro Lazaga	16-09-1957 Madrid: Pompeya y Palace	28 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL HOMBRE DEL PARAGUAS BLANCO Productora: Hesperia Films, SA Mercufilm (Italia); Vertix Film (Italia). Estudios: Sevilla Film. Clasificada: 2ªA. Censura: Todos los públicos. Protección estatal: 915.662. Crédito sindical: 900.000	1957	Joaquín L. Romero Marchent	01-05-1958 Madrid: Callao	11 días
LO QUE CUESTA VIVIR Productora: Orbe Films. Estudios: Orphea. Clasificada: 2ªA. Censura: sin datos. Protección estatal: 932.550.	1957	Ricardo Núñez	Sin datos	Sin datos
EL HOMBRE QUE PERDIÓ EL TREN Productora: Chapalo Films. Estudios: ballesteros. Censura: mayores Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.353.156	1957	León Klimowski	29-02-1960 Madrid: Gran Vía.	7 días
EL HOMBRE QUE VIAJABA DESPACITO Productora: Santos Alcocer. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 2ªB. Censura: todos los públicos. Protección estatal: 600.429	1957	Joaquín L. Romero Marchent	21-04-1957 Madrid: Palacio de la Prensa	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
UN AMERICANO EN TOLEDO Productora: Hispamex Films. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 2ªA. Censura: todos los públicos. Protección estatal: 1.236.510. Crédito sindical: 1.200.000	1957	José Luis Monter y Carlos Arévalo	28-11-1960 Madrid: Bécquer	7 días en cada sala
UN INDIANO EN MORATILLA Productora: Ansara Films. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 1.278.563. Crédito sindical: 1.200.000	1957	León Klimowski	10-03-1958 Madrid: Carlos III y Roxy A	10 días en cartel

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
MI MUJER ES DOCTOR Productora: Fénix, Jolly, Gallas. Coproducción hispano-francesa-italiana Estudios: Titanus (Roma) y Ballesteros (Madrid) Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 570.375. Censura: Mayores.	1958	Camillo Mastrocinque	06-04-1958 Madrid: Lope de Vega.	24 días
LA MUCHACHA DE LA PLAZA DE SAN PEDRO Productora: Theseus y Región. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Titanus (Roma) y Ballesteros (Madrid) Censura: Mayores. Clasificada: 2ªB. Protección estatal: 577.500	1958	Piero Costa	02-03-1959 Madrid: Roxy A, Comedia.	16 días en cada sala
AZAFATAS CON PERMISO Productora: Hispamex Films. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 2ªA. Créditos sindical: 950.000. Censura: mayores	1958	Ernesto Arancibia	05-09-1960 Madrid: Madrid.	7 días
LAS CHICAS DE LA CRUZ ROJA Productora: Asturias Films. Estudios: CEA. Clasificada: 1ªA. Crédito sindical: 1.500.000; Protección estatal: 2.764.800. Censura: todos los públicos	1958	Rafael J. Salvia	06-11-1958 Madrid: Pompeya, Palace	30 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
SUSANA PURA NATA Productora: José Luis Sainz, Ponti y Máxima Films. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Ponti de Laurentis. Clasificada: 2ªB. Crédito sindical: 238.750. Censura: mayores	1958	Stefano "Steno" Vanzina	23-10-1958 Madrid: Pompeya, Palace	13 días en cada sala
EL PISITO Productora: Documento Films. Estudios: Cinearte. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 630.000. Censura: mayores	1958	Marco Ferreri e Isidoro M. Ferry	15-06-1959 Madrid: Roxy A.	7 días
LOS ITALIANOS ESTÁN LOCOS Productora: Unión Films y Labor Films. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Orphea. Clasificada 1ªA. Protección estatal: 2.809.600. Crédito sindical: 1.500.000. Censura: todos los públicos	1958	Duilio Coletti Luis María Delgado	06-08-1962 Madrid: Richmond	Estrenada en 1962
QUINCE BAJO LA LONA Productora: Naga Films. Estudios: Chamartín. Clasificada: Interés Nacional. Crédito sindical: 875.000. Protección estatal: 2.400.000. Censura: todos los públicos	1958	Agustín Navarro	01-01-1959 Madrid: Avenida.	21 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL GAFE Productora: Procusa. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.337.350. Censura: todos los públicos	1958	Pedro L. Ramírez	07-12-1959 Madrid: Capitol.	14 días
CANTO PARA TI Productora: P.C. Argos. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 2ªA. Crédito sindical: 975.000. Protección estatal: 1.098.000. Censura: Todos los públicos	1958	Sebastián Almeida	12-01-1959 Madrid: Paz	24 días
BOMBAS PARA LA PAZ Productora: Hispamex. Estudios CEA. Clasificada: 2ªA. Crédito sindical: 1,500.000. Protección estatal: 1.615.500. Censura: Todos los públicos	1958	Antonio Román	12-06-1959 Madrid: Palacio de la Música.	17 días
AQUELLOS TIEMPOS DEL CUPLÉ Productora: P.C. Jorge Griñán. Estudios: Sevilla Films. Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 2.736.000. Censura: mayores	1958	José Luis Merino y Mateo Cano	06-04-1958 Madrid: Albéniz ,	175 días
ANA DICE SÍ Productora: Agatha Films. Estudios: Orphea-Ballesteros Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 2.272.000. Censura: mayores	1958	Pedro Lazaga	23-10-1958 Madrid: Avenida.	21 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
UNA MUCHACHITA DE VALLADOLID Productora: P.C.Día. Estudios: Chamartín. Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 2.614.400. Censura: mayores	1958	Luis César Amadori	25-09-1958 Madrid: Coliseum.	42 días
YA TENEMOS COCHE Productora: Brio.P.C. Estudios: Orphea. Clasificada: 2ªA. Crédito sindical: 800.000. Se revisa clasificación a 1ªB y se añaden 218.000 al C.Sindical. Protección estatal: 1.311.960. Censura: todos los públicos	1958	Julio Salvador	24-11-1958 Madrid: Palacio de la Música.	11 días
FARMACIA DE GUARDIA Productora: Osa Films. Estudios: Cinearte. Clasificada: 2ªB. Censura: Mayores. Protección estatal: 627.500. Crédito sindical: 930.000	1958	Clemente Pamplona	Sin datos	Sin datos
S.O.S.... ABUELITA Productora: Sonora Films. Estudios: CEA. Clasificada: 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 1.476.990	1958	León Klimowski	16-10-1959. Madrid: Palace, Pompeya	10 días en cada sala
EL EMIGRANTE Productora: P.C. Vértice. Estudios: IFI. Clasificada: 2ªB. Censura. Todos los públicos. Protección estatal: 1.177.500	1958	Sebastián Almeida	12-12-1960 Madrid: Imperial.	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
SOLEDAD Productora: Aspa- Lux.Coproducción hispano-italiana. Clasificada: 1ªB. Censura: mayores. Protección estatal: 2.390.150. Crédito sindical: 1.500.000	1958	Enrico Gras y Mario Craveri	21-05-1959 Madrid: Coliseum.	14 días
HABANERA Productora: Aldebarán Films. Estudios: CEA. Clasificada: 2ªA. Censura: Todos los públicos. Protección estatal. 1.548.600.	1958	José María Elorrieta	Sin datos	Sin datos
LAS LOCURAS DE BÁRBARA Productora: Balcázar. Estudios: Orphea. Clasificada: 2ªB. Censura: mayores. Protección estatal: 1.027.500	1958	Tulio Demicheli	02-02-1959 Madrid: Callao.	7 días
PARQUE DE MADRID Productora: Brio PC. Estudios: Chamartín. Clasificada 2ªA. Censura: Mayores. Protección estatal: 1.199.109	1958	E. Cahen Salaberry	18-03-1959 Madrid: Callao	7 días
MARINEROS, ¡NO MIRÉIS A LAS MUCHACHAS! Productora: Hesperia-Sabatello. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Sevilla. Económica: 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 570.000	1958	Giorgio Simonelli	23-02-1959 Madrid: Lope de Vega.	14 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LUNA DE VERANO Productora: Ágata film. Estudios: CEA, Clasificación económica: 1ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 2.640.000	1958	Pedro Lazaga	12-01-1959 Madrid: Gayarre, Palace, Pompeya	23 días en cartel
FANTASMAS EN LA CASA Productora: Guión producciones. Estudios: Chamartín. Clasificada 2ªA. Censura: Mayores. Protección estatal: 1.146.300. Crédito sindical: 1.050.000	1958	Pedro L. Ramírez	17-08-1961 Madrid: Capitol	11 días
TU MARIDO NOS ENGAÑA Productora: Manuel Higuera Pons. Económica: 2ªA	1958	Miguel Iglesias	14-11-1960 Madrid: Lido, Odeón, Narváez, Victoria, Vallehermoso	7 días en cada sala
DESPEDIDA DE SOLTERO Productora: Antares films. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 919.920	1958	Eugenio Martín	27-11-1961 Madrid: Bécquer	Se estrena en 1961 7 días
PAN, AMOR Y ANDALUCÍA Productora: P.B Perojo, Trevi y V.Sica. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Sevilla. Clasificada 1ªA. Censura: Mayores. Protección estatal: 3.000.000	1958	Javier Setó	29-03-1959 Madrid: Gran Vía	22 días
LA VIDA POR DELANTE Productora: Estela Films. Estudios: Ballesteros. Clasificada 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 1.190.100	1958	Fernando Fernán Gómez	15-09-58 Madrid: Callao	42 días

TITULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL LAZARILLO DE TORMES Productora: Hesperia Films. Estudios: Sevilla Films. Clasificada 1ª. Se Revisa y concede Interés Nacional. Crédito sindical: 1.500.000, más 382.800 al revisar clasificación. Protección estatal: 2.617.200. Censura: mayores	1959	César F. Ardavín	16-11-1959 Madrid: Callao.	14 días
EL DÍA DE LOS ENAMORADOS Productora: Asturias Films y As producción. Estudios: CEA. Clasificada: 1ªA. Crédito sindical: 1.500.000. Protección estatal: 2.866.200. Censura: todos los públicos	1959	Fernando Palacios	26-10-1959 Madrid: Palacio de la Música.	18 días
CRIMEN PARA RECIÉN CASADOS Productora: Tarfe F-As producciones. Estudios: Orphea. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.753.500. Censura: mayores	1959	Pedro L. Ramírez	07-03-1960 Madrid: Gayerre, Palace. Pompeya ,	14 días en los dos primeros y 21 en el segundo
MISS CUPLÉ Productora: Pecsá. Estudios: Orphea. Clasificada: 2ªB. Protección estatal: 1.127.500. Censura: mayores	1959	Pedro Lazaga	17-09-1959 Madrid: Capitol.	14 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL BAILE Productora: Carabela Films. Estudios: CEA. Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 2.000.000. Censura: mayores	1959	Edgar Neville	17-12-1959 Madrid: Lope de Vega	31 días
BAJO EL CIELO ANDALUZ Productora: Argos Films. Estudios: Ballesteros. Clasificada 2ªB. Crédito sindical: 1.200.000. Protección estatal: 1.100.000	1959	Arturo Ruiz Castillo	03-07-1961 Madrid: Proyecciones, San Miguel	Se estrena en 1961 7 días en cada sala
CHARLESTÓN Productora: Balcázar. Estudios: Orphea. Clasificada: 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 1.689.000. Crédito sindical: 1.250.000	1959	Tulio Demicheli	01-06-1959 Madrid: Carlos III, Roxy A	14 días en cada sala
LOS TRAMPOSOS Productora: Ágata Films. Estudios: Chamartín. Clasificada: 1ª. Censura: todos los públicos. Protección estatal: 1.815.275	1959	Pedro Lazaga	02-11-1959 Madrid: Avenida	35 días
LA CASA DE LA TROYA Productora: Coral Filmas. Estudios: CEA. Clasificada: 1ªA. Crédito sindical: 1.500.000. Protección estatal: 3.138.800. Censura: todos los públicos	1959	Rafael Gil	19-10-1959 Madrid: Carlos III, Roxy B	21 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERIA
EL CERRO DE LOS LOCOS Productora: Naga Films. Estudios: Sevilla Films. Clasificada: 2ªA. Censura: todos los públicos. Protección estatal: 1.492.500. Crédito sindical: 1.230.000	1959	Agustín Navarro	25-01-1960 Madrid: Roxy A, Carlos III.	7 días en cada sala
UNA GRAN SEÑORA Productora: P.C. Día. Estudios: Chamartín Sevilla. Clasificada: 1ªA. Crédito sindical: 1.500.000. Protección estatal: 3.000.000. Censura: mayores	1959	Luis César Amadori	10-09-1959 Madrid: Coliseum.	28 días
LAS DOS Y MEDIA Y... VENENO . Productora: Cinematográfica España. Estudios: Ballesteros. Clasificación económica: 1ªB. Censura: mayores. Protección estatal: 1.035.000	1959	Mariano Ozores	10-12-1959 Madrid: Pompeya, Palace	11 días en cada sala
CONTRABANDO EN NÁPOLES Productora: Fénix Cinematográfica y Theseus. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Ballesteros. Clasificación económica: 2ªB. Censura: mayores. Protección estatal: 577.500	1959	Lucio Fulci	12-12-1960 Madrid: Bécquer, Niza, Pavón, Príncipe Pío, San Carlos	7 días en cartel

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
UN ANGEL TUVO LA CULPA Productora: Floralva-Alcocer. Estudios: Ballesteros-CEA. Económica: 1ªB. Censura: mayores. Protección estatal: 2.105.189. Crédito sindical: 1.147.500	1959	Luis Lucia	25-04-1960 Madrid: Gayarre, Palace, Pompeya	14 días
PASA LA TUNA Productora: Espejo films. Estudios: CEA. Clasificación económica: 2ªA. Censura: todos los públicos. Protección estatal: 1.203.000	1959	José María Elorrieta	16-05-1960 Madrid: Real Cinema, Torre de Madrid	11 días en cada sala
DÍAS DE FERIA Productora: Estela films. Estudios: CEA. Clasificación económica: 2ªA. Censura: todos los públicos. Protección estatal: 1.383.000. Crédito sindical: 1.200.000	1959	Rafael J. Salvia	23-05-1960 Madrid: Capitol	14 días
TENEMOS 18 AÑOS Productora: Auster Films. Estudios: Ballesteros-CEA. Clasificada: 2ªB. Protección estatal: 952.500. Censura: mayores	1959	Jesús Franco	Sin datos	Sin datos
EJÉRCITO BLANCO Productora: Sonora. Estudios: Orphea. Clasificación económica: 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 765.000	1959	Borja Moro	Sin datos	Sin datos

TITULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA Productora: Tarfe Films-As Producción. Estudios: CEA. Clasificada 1ª. Protección estatal 2.124.000. Censura: mayores	1960	José María Forqué	10-10-1960 Madrid: Palacio de la Prensa, Roxy B.	14 y 28 días respectivamente
AMOR BAJO CERO Productora: Sintet Films-As Producción. Estudios: CEA. Clasificada: 1ªB. Crédito sindical: 1.125.000. Protección estatal: 2.187.5000. Censura: todos los públicos	1960	Ricardo Blasco	14-11-1960 Madrid: Coliseum	16 días
NAVIDADES EN JUNIO Productora: Tarfe Films-As Producción Estudios: Sevilla. Clasificada: 1ªA. Censura: mayores.	1960	Tulio Demicheli	07-12-1960 Madrid: Coliseum	14 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
PATRICIA MÍA Productora: Chapalo Films. Coproducción hispano-argentina. Estudios: Sono Films Argo de Buenos Aires y Ballesteros de Madrid. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 450.000. Censura: mayores	1960	Enrique Carreras	Sin datos	Sin datos
FESTIVAL EN BENIDORM Productora: Época F-Cifesa-Jesús Saig. Estudios: Cinearte. Clasificada: 2ªA. Crédito sindical: 1.080.000. Protección estatal: 1.353.000. Censura: mayores	1960	Rafael J. Salvia	23-02-1961 Madrid: Gayarre, Palace, Pompeya	11 días
AHÍ VA OTRO RECLUTA Productora: Aspa Films-Chamartín. Estudios: Chamartín. Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 1.988.000. Crédito sindical: 1.125.000. Censura: todos	1960	Ramón Fernández	27-10-1960 Madrid: Capitol	21 días
AQUÍ ESTÁN LAS VICETIPLES Productora: Aspa Films. Estudios: CEA. Clasificada: 2ªA. Crédito sindical: 1.200.000. Protección estatal: 1.443.780. Censura: mayores	1960	Ramón Fernández	12-06-1961 Madrid: Real Cinema, La Torre	Se estrena en 1961 9 días en cartel

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LOS CLAVELES Productora: IFI. Estudios: IFI. Clasificación económica: 2ªB. Se revisa y pasa a 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 825.000, más 160.000. Crédito sindical: 802.500	1960	Miguel Lluch	Sin datos	Sin datos
LOS ECONÓMICAMENTE DÉBILES Productora: Ágata Films. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 1.314.900. Censura: todos	1960	Pedro Lazaga	26-12-1960 Madrid: Avenida	28 días
UN RAYO DE LUZ Productora: Benito Perojo-Guión Films. Estudios: CEA. Clasificada: 1ªB. Crédito sindical: 1.500.000. Protección estatal: 2.217.755. Censura: todos	1960	Luis Lucia	09-09-1960 Madrid: Palacio de la Música	44 días
BOTÓN DE ANCLA Productora: IFI. Estudios: Ifi. Clasificación: 1ªA Censura: Todos los públicos. Protección estatal: 1.904.000; Crédito sindical: 1.350.000	1960	Miguel lluch	22-05-1961 Madrid : Pompeya, Palace, Gyarre	14 días en cada sala
SOLO PARA HOMBRES Productora: Ágata Films. Estudios: Ballesteros. Clasificación: 1ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 2.004.000. Crédito sindical: 1.470.000	1960	Fernando Gómez Fernán	27-10-1960 Madrid: Gyarre, Palace y Pompeya	18 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
MI CALLE Productora: Carabela Films. Estudios: Sevilla. Clasificación económica: 1ªB. Censura: Mayores. Protección estatal: 1.928.500. Crédito sindical: 1.500.000	1960	Edgar Neville	21/11/1960 Madrid: La Torre y Real Cinema	21 días en cada sala
UN PASO AL FRENTE Productora: Naga Films. Estudios: Sevilla. Clasificación económica: 1ªB. Censura: Todos los públicos. Protección estatal: 1.976.275. Crédito sindical: 1.425.000. Se revisa la clasificación y pasa a 1ªA. Se añaden 380.525 a la protección	1960	Ramón Torrado	11/10/1960 Madrid: Lope de Vega	21 días
CADETES DEL AIRE Productora: PC Balcarcel. Coproducción hispano-italiana Estudios: Italia. Clasificación económica: 2ªA. Censura: Todos los públicos. Protección estatal: 104.515.	1960	Leonardo de Mitri	27/06/1960 Madrid: Avenida	7 días
LAS ESTRELLAS Productora: IFI	1960	Miguel Lluch	Sin datos	Sin datos
UN ÁNGEL TUVO LA CULPA Productora: Floralva-Alcocer. Estudios: Ballesteros. Clasificación económica: 1ªB. Censura: mayores. Protección estatal: 2.105.189. Crédito sindical: 1.147.500	1960	Luis Lucia	25/04/1960 Madrid: Gayarre, Palace y Pompeya	14 días en cada sala

3. En esta lista se echaron en falta películas que tanto GUBERN, Ramón, como HEREDEROS, Carlos F, entre otros autores las enclavan en el género de comedia y también se han tenido en cuenta.
4. A la hora de seleccionar una muestra para su visionado y estudio se ha hecho de manera proporcional al número de comedias producidas cada año y se han visionado el número de films correspondiente a la cuarta parte de la producción anual.
5. Se han elegido las películas que más tiempo permanecieron en cartel en Madrid. En esta época no era obligatorio el control de taquilla, por tanto no podemos seguir el criterio de recaudación, pero sí los días de exhibición de lo que sí existen datos en los Anuarios que elaboraba el SNE.
6. Hemos tenido en cuenta los Anuarios elaborados por el Sindicato Nacional del Espectáculo desde 1951 a 1960. Además de los Anuarios hemos valorado también la lista que elaboró GUBERN, Román (2000, 262) en *Historia del cine español* y que ya ha servido como referencia a otras tesis doctorales (ver bibliografía).

Fuente: GUBERN, Román (2000, 262) en *Historia del cine español*

TÍTULO	AÑO	DÍAS EN CARTEL	DIRECTOR	PRODUCTOR	CALIFICACIÓN
La señora de Fátima	1951	56	J. de Orduña	Aspa Film	Int. Ncal.
La Leona de Castilla	1951	63	J. de Orduña	Cifesa	2ª
Alba de América	1951	53	J. de Orduña	Cifesa	Int. Ncal.
Balarrasa	1951	61	J.A. Nieves Conde	Aspa Film	Int. Ncal.
Bienvenido Mr. Marshall	1952	51	L.G.Berlanga	Uninci	Int. Ncal.
La Guerra de Dios	1953	51	Rafael Gil	Aspa Film	Int. Ncal.
Marcelino Pan y Vino	1954	145	Ladislao Vajda	Chamartín	Int. Ncal.
Un caballero andaluz	1954	56	Luis Lucia	Perojo-CEA	Int. Ncal.
Historias de la Radio	1955	91	J.Luis S. de Heredia	Chapalo	Int. Ncal.
Tarde de toros	1956	144	Ladislao Vajda	Chamartín	Int. Ncal.
El último cuplé	1957	325	J. de Orduña	Orduña	1ªA
La violetera	1958	217	Luis César Amadori	Perojo	1ªA
Las chicas de la Cruz Roja	1958	60	R.J.Salvia	Asturias	1ªA
El ruiseñor de las cumbres	1958	56	A. del Amo	Suevia	2ª
¿Dónde vas Alfonso XII?	1959	210	Luis César Amadori	Pecsa	Int. Ncal.

TÍTULO	AÑO	DÍAS EN CARTEL	DIRECTOR	PRODUCTOR	CALIFICACIÓN
Molokai	1959	105	Luis Lucia	Eurofilms	Int.Ncal.
La fiel infantería	1959	62	Pedro Lazaga	Ágata	1ªA
Mi último tango	1960	70	Luis César Amadori	Suevia-Perojo	1ªA
El príncipe encadenado	1960	46	Luis Lucia	Eurofilms	1ªA
Un rayo de luz	1960	44	Luis Lucia	Perojo-Guion Films	1ªB

7. Cuando se ha dado el caso de que coincidía el mismo director, se ha optado por la película siguiente en días de exhibición. Solamente se han hecho dos excepciones porque no existía ninguna otra opción válida, en 1952 con Rafael Gil y en 1955 con Antonio Román.
8. Si con el mismo tiempo de permanencia existía más de un film el criterio seguido ha sido el argumental, se ha optado por aquella cinta cuya temática estuviera más próxima a la comedia social.
9. Teniendo en cuenta todos estos criterios el listado de películas que han servido de base para esta tesis es el siguiente:

Listado de comedias que se han visionado y analizado para este trabajo.

Fuente: elaboración propia.

AÑO	TÍTULO/DIRECTOR/PRODUCTORA	DÍAS EN CARTEL
1951 (9) ²	RONDA ESPAÑOLA Ladislao Vajda. Chamartín	Madrid. Avenida 35 días
1951	LA TRINCA DEL AIRE Ramón Torrado. Suevia Films	Madrid. Avenida 28 días
1952 (16)	BIENVENIDO MR. MARSHALL Luis García Berlanga. Uninci	Madrid. Callao, 51 días. Estrenada en 1953
1952	SOR INTRÉPIDA Rafael Gil. Aspa Films	Madrid. Avenida, 31 días.

² Se muestra entre paréntesis el número total de comedias producidas en este año.

AÑO	TITULO/DIRECTOR/PRODUCTORA	DÍAS EN CARTEL
1952	SEGUNDO LÓPEZ. AVENTURERO URBANO Ana Mariscal. Bosco	Madrid. Cine Rex 14 días
1952	DE MADRID AL CIELO Rafael Gil. Aspa Films	Madrid. Avenida, 28 días
1953 (15)	AEROPUERTO Luis Lucia. Ariel Films	Madrid. Avenida, 28 días
1953	ASÍ ES MADRID Luis Marquina. Cinesol	Madrid. Pompeya y Palace, 14 días en cada uno
1953	LA BELLA DE CÁDIZ Raymond Bernard. Cea y CCFC	Madrid. Gran Vía, 14 días
1954 (21)	EL PADRE PITILLO Juan de Orduña. Orduña	Madrid. Rialto, 41 días. Estrenada en 1955
1954	LA PÍCARA MOLINERA León Klimowski. Perojo-Inter Producciones	Madrid. Palacio de la Música 24 días
1954	UN DÍA PERDIDO José M ^a Forqué. Estela Films	Madrid. Rialto 18 días
1954	AMOR SOBRE RUEDAS Ramón Torrado. Perojo-CEA	Madrid. Roxy A. 21 días
1954	NOVIO A LA VISTA Luis García Berlanga. Benito Perojo	Madrid. Callao, 7 días
1955 (21)	HISTORIAS DE LA RADIO José Luis Sáenz de Heredia. Chapalo Films	Madrid. Palacio de la Prensa, 91 días.
1955	RECLUTA CON NIÑO Pedro L. Ramírez. Aspa Films	Madrid. Gran Vía, 35 días. Estrenada en 1956
1955	CONGRESO EN SEVILLA Antonio Román. Día, S.A.	Madrid. Rialto 44 días
1955	EL PIYAYO Luis Lucia. Ariel	Madrid Rialto 26 días

AÑO	TITULO/DIRECTOR/PRODUCTORA	DÍAS EN CARTEL
1955	LA FIERECILLA DOMADA Antonio Román	Madrid. Callao 35 días
1956 (22)	CALABUCH Luis García Berlanga. Águila	Madrid. Palace y Pompeya, 42 días en cada uno
1956	EL SOLTERO Antonio Pietrangeli. Águila	Madrid. Rialto, 28 días
1956	VIAJE DE NOVIOS León Klimowski. Ágata Films	Madrid. Pompeya y Palace. 14 días en cada sala
1956	MANOLO GUARDIA URBANO Rafael J. Salvia	Madrid. Real Cinema. 19 días
1957 (34)	UN ÁNGEL PASÓ POR BROOKLYN Ladislao Vajda. Chamartín	Madrid. Coliseum, 35 días
1957	SUSANA Y YO Enrique Cahen Salaberry. Benito Perojo	Madrid. Carlos III, Roxy A. 21 días en cada cine
1957	EL CONDE MAX Giorgio Bianchi. PC Balcázar	Madrid. Roxy A. 21 días
1957	EL MARIDO Nanny Loy , Gianni Puccini y Fernando Palacios Chamartín y Fortunia Films	Madrid. Coliseum 35 días
1957	BUENOS DÍAS AMOR Franco Rossi. PC Balcázar y Enalpa Films	Madrid. Palacio de la Prensa , Roxy B. 21 días en cada cine
1957	LOS ÁNGELES DEL VOLANTE Ignacio F. Iquino. IFI	Madrid. Palacio de la Prensa. 28 días
1957	LA GUERRA EMPIEZA EN CUBA Manuel Mur Oti. Planeta Films	Madrid Carlos III, Roxy A. 21 días en cada sala
1957	HISTORIAS DE LA FERIA R. Rovira Beleta. Estela Films	Madrid. Palacio de la Prensa. 23 días
1958 (29)	AQUellos TIEMPOS DEL CUPLÉ José Luis Merino y Mateo Cano. P.C. Jorge Griñán	Madrid. Albéniz, 175 días

AÑO	TITULO/DIRECTOR/PRODUCTORA	DÍAS EN CARTEL
1958	CANTO PARA TI Sebastián Almeida. P.C. Argos	Madrid. Paz. 24 días
1958	LAS CHICAS DE LA CRUZ ROJA Rafael J. Salvia. Asturias Films	Madrid. Pompeya, Palace. 30 días en cada sala
1958	MI MUJER ES DOCTOR Camilo Mastrocinque. Cinematográfica Fénix, Gallos Films, Jolly Fils, Les Films Fernand Rivers y Produccione Darío Sabatello	Madrid. Lope de Vega. 24 días
1958	EL PISITO Marco Ferreri. Documenta Films	Madrid. Roxy A, 7 días
1958	UNA MUCHACHITA DE VALLADOLID Luis César Amadori. PC Día	Madrid. Coliseum, 42 días
1958	ANA DICE SÍ Pedro Lazaga. Ágata Films	Madrid. Avenida. 21 días
1958	LA VIDA POR DELANTE Fernando Fernán Gómez. Ágata Films	Madrid. Avenida. 21 días
1959 (18)	EL DÍA DE LOS ENAMORADOS Fernando Palacios. Asturias Films	Madrid. Palacio de la Música 18 días
1959	EL BAILE Edgar Neville. Carabela Films	Madrid. Lope de Vega. 31 días
1959	CRIMEN PARA RECIÉN CASADOS Pedro L. Ramírez. Tarfe F-As producciones	Madrid. Gayarre, Palace y Pompeya. 14 días en los dos primeros y 21 en el último
1959	UNA GRAN SEÑORA Luis César Amadori. P.C. Día	Madrid. Coliseum. 28 días
1960 (17)	LOS ECONÓMICAMENTE DÉBILES Pedro Lazaga. Ágata Films	Madrid. Avenida, 28 días
1960	UN RAYO DE LUZ Luis Lucia. Benito Perojo. Guion Films	Madrid. Palacio de la Música. 44 días

AÑO	TITULO/DIRECTOR/PRODUCTORA	DÍAS EN CARTEL
1960	SOLO PARA HOMBRES Fernando Fernán Gómez. Ágata Films	Madrid. Gayerre, Palace y Pompeya. 18 días en cada sala.
1960	MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA José M ^a Forqué. Tarfe Films-As Producción	Madrid. Palacio de la Prensa, Roxy B. 14 y 28 días respectivamente

2. Análisis fílmico

Se consultaron varios métodos de análisis fílmico. Después de estudiarlos se decidió el que describen CASETI, Francesco y DI CHIO, Federico en *Como analizar un film*, 2007, especialmente los capítulos:

- 2. Los procedimientos del análisis
- 3. El análisis de los componentes cinematográficos
- 6. El análisis de la comunicación

Nos hemos decidido por este método porque creemos que es el que mejor se ajusta a un análisis fílmico realizado desde el punto de vista del mensaje. El método consiste en:

- 1º. Segmentar, dividir el objeto en sus distintas partes. Es una división lineal. Se ha realizado desde el punto de vista argumental.
- 2º. Enumerar y ordenar las partes
- 3º. Recomponer y modelizar. Se reúnen los elementos en un complejo unitario y se les da una clave de lectura intentando comprenderlo más a fondo. En nuestro caso es el tratamiento que se da a los personajes femeninos.
- 4º. Reagrupamiento. Unificación de posturas e ideas que aunque presentadas de diferente manera tienen un fondo común. Reconduce el todo a una situación única.

El análisis deberá tener:

- Coherencia interna
- Fidelidad empírica
- Relevancia cognoscitiva
- Profundidad
- Extensión

La descomposición debe estar dirigida por una hipótesis guiada capaz de simultanear el criterio emanado de la segmentación lineal. Se descompone en busca de los constituyentes del film y se recompone sobre la base de un modelo; pero su acción es siempre a un tiempo “prospectiva”, tiene en mente un modelo mientras descompone y “retrospectiva”, pone el modelo a prueba reconsiderando los componentes.



2. ESPAÑA EN LA DÉCADA DE LOS 50

Contexto histórico. Hechos más destacables del periodo

- Llegada de embajadores (marzo 1951)
- Desmantelamiento de los maquis (1952)
- Incorporación a la UNESCO (1952)
- EE.UU. empieza a apoyar al Régimen (1953)
- Establecimiento de las bases americanas (1953)
- Firma del Concordato con el Vaticano (1953)
- Entrada en la ONU (1955)
- Al final de la década pérdida de la hegemonía de la agricultura frente al desarrollo industrial.
- Desplazamiento de los falangistas por el sector católico.
- La ideología del Régimen continúa marcando la línea editorial de los medios de comunicación, tanto en la prensa como en los diarios hablados de la radio, en la Sección Femenina de Falange, en las denominadas clases de *“Formación del Espíritu Nacional”* y en el oscurantismo de todo lo relacionado con la cultura.
- El reconocimiento internacional del Régimen y sobre todo por parte del Vaticano hace que surjan desacuerdos y luchas internas por parcelas de poder entre las distintas familias franquistas: falangistas, militares, tradicionalistas, eclesiásticos, opusdeistas, católicos liberales, tecnócratas, etc.
- Estos desacuerdos repercuten en la vida universitaria con un cierto aperturismo bajo la batuta de Joaquín Ruiz Giménez. Las *“Conversaciones de Salamanca”* afectan al aspecto cinematográfico. El homenaje póstumo a Ortega y Gasset, el intento de celebrar un Congreso de Escritores Jóvenes y la movilización universitaria de 1956. Aquí podemos encontrar nombres que tendrán un peso importante en los años siguientes: Ramón Tamames, Enrique Múgica, Javier Pradera, Claudio Rodríguez o Sánchez Dragó.
- La movilización estudiantil de 1956 en la que un joven falangista resultó herido por una bala, ocasiona la destitución de Ruiz Giménez y su equipo. Pero se han abierto grietas que desencadenará la *“cultura de la disidencia”*.

- Revistas como *Ínsula*, *Índice*, *El Ciervo*, *Objetivo*, *Cinema Universitario* se hacen eco de esta corriente. Autores como Buero Vallejo, Alfonso Sastre (creador del *“Teatro de Agitación Social”*), Rodríguez Méndez o Martín Recuerda intentan crear obras que reflejen el realismo social.
- Lo mismo hará la literatura aunque desde diferentes corrientes (tremendista, realista-galdosiana, neorrealismo, realismo social, existencialismo, nuevas tendencias) y la poesía.
- También repercute en las artes plásticas, los artistas se agrupan y así surgen Dau al Set, Club 49, El Paso, Grupo R y la exposición de Madrid del año 1959 en la que se rinde homenaje a Chillida, Oteiza, Miró, Artigas y Palazuelo.
- España vive sumida en el atraso cultural pero inicia un cierto despegue. La radio alcanzó una gran magnitud. José Luis Sáenz de Heredia refleja este fenómeno en *Historias de la radio*.
- El cómic crea sus propios héroes que alcanzan una gran popularidad: el reportero Tribulete, las solteronas hermanas Gilda, el hambriento Carpanta, Doña Urraca, el Capitán Trueno, el Guerrero del Antifaz, Roberto Alcázar.
- La televisión inicia su andadura a finales de la década.
- Comienzan a llegar a España las películas norteamericanas y a través de ellas se introduce el rock and roll y hacia 1958-59 se forman los primeros conjuntos musicales y aparecen los festivales de la canción, el de Benidorm será el más puntero.
- En 1951 se persigue el estraperlo y en 1952 desaparecen las cartillas de racionamiento. En 1954 inicia su andadura SEAT que en pocos meses fabricará el biscúter, que saldrá reflejado en más de una película de la época. En este año se llega a un millón de teléfonos.
- En 1958 surge la Nova Canço y en Madrid se inaugura el Museo de Arte Contemporáneo.
- En 1959 en Barcelona se celebra la I Semana de Cine en Color.
- En 1960 SEAT fabrica treinta mil coches. En este año por primera vez surge el equilibrio en la balanza de pagos y el turismo será definitivamente una gran fuente de ingresos a partir de 1961. Con esto la sociedad de consumo se empieza a establecer en España lo que significa una franca contradicción con los valores del Régimen.

En 1951 inicia su andadura la segunda década del franquismo que pasará a la historia fundamentalmente por el reconocimiento del Régimen a nivel internacional. En este año se completa el regreso de los embajadores de los países occidentales. Por otro lado España es admitida en varios organismos internacionales y se firman los acuerdos con EE.UU. para el asentamiento en nuestro país de bases militares. El Régimen franquista, sin duda alguna, sale beneficiado de la guerra fría. Nuestra posición estratégica y el férreo anticomunismo del Régimen convierten a nuestro país en la fortaleza sur-occidental de Europa ante una hipotética guerra entre los dos bloques. A pesar de que no es admitida dentro del seno de la OTAN ni del Mercado Común, sí que se le acoge en organismos dependientes de la ONU como la FAO y la UNESCO y en diciembre de 1955 se aprueba su ingreso en la ONU. Anteriormente en 1953 se había firmado el Concordato entre el Estado español y la Santa Sede. Todos estos pactos contribuyen a terminar con la autarquía y el aislacionismo surgido al terminar la Segunda Guerra Mundial. La visita del presidente Eisenhower a Madrid en 1959 sirve de colofón a la apertura de España al exterior.

El 1 de marzo de 1951 surgen las primeras protestas obreras contra el Régimen. El boicot al transporte público en Barcelona y una huelga general convocada el día 22 de marzo que fue seguida especialmente en Vizcaya y Guipúzcoa. A partir de este momento se sucederán los movimientos obreros en las áreas más industrializadas del país (Cataluña y el País Vasco) y en la minería asturiana³

En 1954 nacen los primeros movimientos estudiantiles universitarios que atravesarán un difícil momento en febrero de 1956, cuando un afiliado a la Falange resulta herido grave. Tras estos sucesos se declara el estado de excepción y se produce una remodelación ministerial. Los falangistas por su parte amenazan con tomar represalias contra intelectuales considerados antifalangistas. A partir de ese momento la Universidad serán un foco constante de conflictos, en la cual la disidencia intelectual, cultural y política se irá abriendo camino a lo largo de toda la década. Ya hay una generación que va a la Universidad y que no participó en la Guerra Civil y fundarán *la ASU (Agrupación Socialista Universitaria)* o el *FLP (Frente de Liberación Popular)*.

Todos estos acontecimientos empiezan a agrietar los cimientos del Régimen y se inicia *la “cultura de la disidencia”* que se desarrollará en distintas formas de expresión como revistas culturales y de vocación europeístas (*Ínsula, Índice, El Ciervo*). En el teatro comienzan su andadura autores como Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Rodríguez Méndez o Martín Recuerda. La literatura nos ofrece diversos campos. Por un lado los “tremendistas” (Cela, Castillo Puche, Sánchez Camargo), los herederos del realismo galdosiano (Zunzunegui, Agustí), el neorrealismo (Sánchez Ferlosio con *El Jarama*, Ignacio

³ En 1956 huelgas en Barcelona, País Vasco y Navarra. Lo mismo ocurre en Asturias en 1958 donde se llegó a proclamar el “estado de excepción”

Aldecoa, Fernández Santos, Ana M^a Matute y Carmen Martín Gaité), el realismo social (López Salinas, Candel, López Pacheco), el existencialismo (Martín Santos con *Tiempos de silencio*) y las nuevas tendencias representadas por Juan Marsé, Caballero Bonald, Juan Goytisolo y García Hortelano. En la poesía comienza su andadura la “poesía social” representada por Gabriel Celaya, Blas de Otero, Ángel Valente, Gil de Biedna o José Hierro.

La pintura, escultura y arquitectura buscan nuevas formas de expresión y surgen grupos como Dau al Set, Parpalló, Equipo 57, El Paso, etc. de los que emergerán Antoni Tapies, Saura, Millares y Canogar. En 1959 se celebra una exposición en Madrid en homenaje a Chillida, Oteiza, Miró Artigas y Palazuelo.

A pesar de toda esta producción artística, España continúa viviendo en un atrasado nivel cultural en el que tiene una particular relevancia la radio y sus protagonistas que se convierten en referente social, algo que sabe captar perfectamente José Luis Sáenz de Heredia en la película *Historias de la radio*.

Al final de la década, en 1958 inicia su andadura en Cataluña la Nova Cançó y en Madrid abre sus puertas el Museo de Arte Contemporáneo.

La oposición política se centra en torno al PCE “el partido” que consigue infiltrados en los sindicatos oficiales y en los ámbitos culturales y universitarios gracias a la labor de Jorge Semprún o Ricardo Muñoz Suay. Sin embargo las propuestas de Huelga Nacional Pacífica de 1957 y 1959 o la Jornada de Reconciliación Nacional (mayo de 1958) no fueron secundadas con éxito. Ante el predominio de los sectores izquierdistas, al final de la década también desde la oposición, se empiezan a organizar movimientos de centro-derecha que se harán notar en la *conferencia de Munich* celebrada en mayo de 1962 y en la que 118 políticos españoles pidieron la democracia para nuestro país. Esto motivó represalias contra los participantes por parte del franquismo que lo calificó como el *Contubernio de Munich*. No hay que olvidar que la represión franquista contra los opositores se cobró varias vidas puesto que la pena de muerte estuvo en vigor durante todo el periodo.

Ya he señalado anteriormente el relevo que se produce dentro del seno de las familias franquistas (católico y tecnócratas desbancan a los falangistas). Esta fue una estratagema del Régimen para mantener en el poder al caudillo como la figura personal y autoritaria que garantizaba el equilibrio entre los distintos intereses de sus integrantes. En 1951 se realizó un cambio ministerial que favoreció al sector católico y en el que ascendió la figura del almirante Carrero Blanco hombre de total confianza de Franco que ocupó el cargo de ministro subsecretario de la Presidencia. Pero

también se coloca al frente del nuevo Ministerio de Información y Turismo a Gabriel Arias Salgado, católico integrista, y a Ruiz Giménez (católico liberal) ministro de Educación Nacional. Con estos cambios se trataba de dar una imagen menos dura y más “aperturista” de cara al exterior y de los nuevos aliados (especialmente Estados Unidos). Este “lavado de cara” sufrió un serio revés a consecuencia de los acontecimientos universitarios de febrero de 1956 que provocaron el cese inmediato de Ruiz Giménez y del falangista Raimundo Fernández Cuesta. Sin embargo a finales de año se nombra a Laureano López Rodó como secretario general técnico de la Presidencia con lo que se inicia el trasvase de poder de los falangistas y los católicos tradicionalistas por los miembros del Opus Dei. En febrero de 1957 el Régimen da un paso más y hombres como Blas Pérez González y José Antonio Girón son relegados a ministerios con menor peso y adquieren relevancia militares de confianza de Franco y nombres alejados de los tiempos más duros del franquismo como Gual Villalbí, o Solís; también ocuparán cada más cargos los integrantes del Opus Dei como Ullastres y Navarro Rubio que coparán las áreas económicas y que serán los que planteen el Plan de Estabilización de 1959. En 1962 los tecnócratas del Opus Dei abarcarán una parcela mayor de poder con la llegada de López Bravo que se intenta compensar con la salida del gobierno de Arias Salgado (responsable de la cinematografía desde 1951), su lugar lo ocupará Fraga Iribarne. El teniente general Muñoz Grandes es nombrado vicepresidente del gobierno. Este gabinete será el responsable de los Planes de Desarrollo, de la celebración de los “25 años de Paz” y del referéndum a la sucesión de Franco.

En cuanto a la situación de la sociedad española de esta década viene marcada por un crecimiento económico que acarrea un nuevo problema, la emigración de los pueblos a las ciudades o hacia los núcleos industriales. Faltaban infraestructuras para acogerlos, viviendas y escuelas. A esto hay que añadir el problema psicológico que este cambio producía y que afectaba de diferente manera a los padres y a los hijos. . La película *Surcos* de Nieves Conde se hace eco de esta problemática .

También se inicia en esta década la emigración al extranjero y la llegada del turismo. Ambos hechos contribuyen a la entrada de divisas y también representaron una puerta abierta al exterior, a través de la cual la sociedad española entra en contacto con otras ideologías y otras culturas.

Según CAPARRÓS Lera, J.M (2000, 92) los historiadores Rafael Aracil, Joan Oliver y Antoni Segura señalan:

- *La obstinación autárquica de los años cuarenta no se explica sólo por motivos ideológicos. De ser así difícilmente se hubiera podido mantener durante más de una década tras su evidente fracaso económico global que era ya perceptible al cabo de pocos años. Es cierto que la crisis de producción agraria e industrial significaba*

subconsumo y hambre para una gran parte de la población que, además, había perdido la guerra. En las ciudades, la gente se veía obligada a acudir al mercado negro para adquirir, a un precio más alto y sin garantías de calidad, los productos que necesitaba y ello generaba enormes beneficios a los estraperlistas. De hecho el intervencionismo proporcionó importantes mecanismos de acumulación individual y estructural.

A través del mercado negro y del estraperlo se amasaron grandes fortunas que se blanquearán durante las década de los 50 y de los 60 en la industria y el desarrollo urbanístico.

Según estos mismos historiadores son las relaciones internacionales las que

Acabarán con el aislamiento exterior (...) y se hacía más perentoria la necesidad de dar un giro radical a la política económica (...) De hecho iba a ser mucho más decisiva la necesidad de EE.UU. de encontrar aliados que, en el contexto de la guerra fría, se mostraran decididamente anticomunistas. La España de Franco, surgida según la propaganda al uso, de una 'cruzada' contra el comunismo y la masonería, que aniquilaba implacablemente cualquier tipo de oposición interior, cumplía todas las condiciones para convertirse en un fiel aliado de EE.UU. en su lucha contra el comunismo internacional.

La alianza con EE.UU. junto con el desconcierto que causó en el Régimen las primeras movilizaciones populares en Barcelona, Madrid y País Vasco fueron las causas que decidieron a la dictadura a cambiar la política económica abandonando la autarquía e iniciando una tímida apertura al exterior



3. LA MUJER EN ESPAÑA DESDE 1951 A 1960

El 18 de julio de 1951 se renueva el gobierno y se mantendrá, aunque con algún que otro cambio, hasta el 25 de febrero de 1957. Este gabinete es el encargado de llevar a cabo la nueva política económica. Se inicia el intento de cambio hacia una industrialización con pasos inciertos y vacilantes.

Muchos historiadores coinciden en señalar que el hecho de que España no interviniera en la Primera Guerra Mundial fue el principal motivo del retraso de la incorporación de la mujer al trabajo. En países como Francia y Gran Bretaña los hombres iban al frente pero la industria no se detuvo y necesitaba mano de obra, esto hizo que las mujeres ocuparan los puestos de trabajo que la industria precisaba y motivó en ellas el inicio de una evolución que ha durado décadas y que de alguna manera se mantiene hasta la actualidad. En el mundo Occidental la posición de la mujer en la sociedad comenzaba a cambiar, el papel tradicional de hija, esposa y madre caminaba hacia una nueva situación de independencia económica que traería aparejada un cambio de mentalidad. Por otro lado la mujer empezaba a acceder a la educación media y universitaria y se plantea su comportamiento con respecto a su papel reproductor, lo que traería como consecuencia el descenso de la natalidad. Esta emancipación de la mujer a tres bandas no gustaba al Régimen franquista así que organizó su política de manera que alejara a las mujeres españolas de estos comportamientos. Ya durante la Guerra Civil se iniciaron las reformas de las leyes que afectaban a los derechos de las mujeres. Además del cambio legislativo se necesitaba organizar el adoctrinamiento de las mujeres para que éstas asumieran el papel que se les había asignado como algo natural, inherente a su naturaleza. Para este fin se crearon organismos y organizaciones, o se aprovecharon algunos existentes y se les dotaron de medios para que pudieran llevar a cabo su fin. Esta política se lleva a cabo a tres niveles: social, educativo y legislativo.

La labor de adoctrinamiento político fue desarrollada principalmente por la Sección Femenina. Esta organización fue la encargada de difundir las ideas que el nuevo estado tiene sobre las funciones que las mujeres deben desempeñar en la “nueva España”. A Sección Femenina se le da una posición relevante y para que lleve a cabo su misión no se escatiman medios.

La educación estará determinada por la doctrina católica que apoyaba al Régimen en sus ideas respecto al puesto que cada sexo debía tener en la sociedad, preconizando así el mantenimiento de la estructura patriarcal en la familia.

En cuanto al aspecto legislativo, la mujer se encontraba bajo el paternalismo. Según su estado civil estaba sujeta a la tutela del padre o del marido. Así se garantizaba su control social.

Autoridad, jerarquía, obediencia, disciplina, feminidad y valores religiosos se imponen frente a libertad, igualdad y derechos humanos. Esta ideología reproducía el modelo histórico del Siglo de Oro español recogido en los manuales de Luis Vives o Fray Luis de León. El ideal de mujer española, el modelo a seguir eran: Santa Teresa de Jesús, Isabel la Católica y Agustina de Aragón.

3.1 ADOCTRINAMIENTO POLÍTICO

La Sección Femenina se crea dentro de la Falange el 12 de junio de 1934 ante la no admisión de militancia femenina en el partido. Se les niega la afiliación por la violencia de algunos de sus militantes, concretamente de la sección “la Falange de la Sangre”. Posteriormente pasará a depender de la Secretaría del Movimiento. Desapareció definitivamente cuando se disuelve la Secretaria general del Movimiento y sus órganos políticos por RD Ley del 1 de abril de 1977.

Veamos como entendía Pilar, fundadora de Sección Femenina, la labor que desde esta institución debía desempeñar la mujer. En el II Consejo Nacional de la Sección Femenina de FET y de las JONS celebrado en Segovia en 1938 (Pilar Primo de Rivera – Escritos, página 6):

- *(...) Tenía que daros cuenta de que a las camaradas de las Secciones Femeninas hay que formarlas y enseñarlas nuestra doctrina sin apartarlas para nada de la misión colosal, que, como mujeres, tienen en la vida. El verdadero deber de las mujeres con la Patria consiste en formar familias con una base exacta de austeridad y alegría donde se fomente todo lo tradicional (...) Lo que no haremos es ponerlas en competencia con ellos, -los hombres- porque jamás llegarán a igualarlos y, en cambio, pierden toda la elegancia y toda la gracia indispensables para la convivencia*

En un principio se le asignan tareas de tipo asistencial. Falange considera a la mujer como un ser débil y frágil al que hay que proteger de los peligros de la vida política. Sirva como ejemplo la siguiente cita de Pilar Primo de Rivera en el III Consejo Nacional de la Sección Femenina de FET y de las JONS celebrado en Zamora en 1939 (Pilar Primo de Rivera- Escritos, página 9)

- (...)Pero nuestra misión en esta tarea es misión de ayuda, no es misión directora, porque esa tarea sólo corresponde a los hombres. (...) Y así, sin daros cuenta, sin exhibiciones públicas, que no son propias de mujeres, sin discusiones de mal gusto, sino metidas en el seno de la familia, que es vuestro único puesto, habréis hecho por España, mucho más (...)*

E insistía en este sentido en otro discurso pronunciado el 10 de enero de 1941 en Barcelona . (Pilar Primo de Rivera- Escritos, página 22):

Que vuestra labor sea callada que a las Secciones Femeninas, mientras menos se les oiga y menos se les vea, mejor. Que el contacto con la política no os vaya a meter a vosotras en intrigas y habilidades impropias de las mujeres. Nosotras atendamos solo a nuestro y dejemos a los hombres, que son los llamados, para que resuelvan todas las complicaciones que lleva en sí el Gobierno de la nación (...) Como es siempre el papel de la mujer en la vida, de sumisión al hombre.

A partir de 1937 Sección Femenina contará con una Delegación de Prensa y Propaganda para ayuda eficaz de sus fines: educar a las mujeres españolas utilizando la prensa, el cine y la radio en la zona nacional. En esos momentos la gran mayoría de las mujeres españolas no poseían educación política. Su adherencia a un bando o a otro venía determinada por la ubicación en la que estuvieran los varones de la familia. (Pilar Primo de Rivera – Escritos, página 29)

- *Cada una tenéis en vuestro pueblo la base de nuestra organización, que es la familia, la parroquia donde aprendéis el Evangelio, el Municipio y el Sindicato y alrededor de esto se tiene que desenvolver la vida de la Falange (...) Así que ya veis qué obra tan enorme tenéis entre las manos. Para que todo esto sea una realidad, tenéis que meter bien dentro del espíritu de todas las camaradas este “modo de ser” de la Falange, tenéis que reunirlos con frecuencia, leerles los discursos de José Antonio y del Generalísimo (...) Pero sobre todo tenéis que encauzar la voluntad de las afiliadas hacia la casa, hacia la familia, que es el único puesto que las mujeres tienen asignado en las tareas de la Patria (...) Para que los hombres no tengan que ir a buscar a la taberna o al casino los ratos de expansión, sino que se queden allí, con su mujer, con sus hijos, y, sobre todo, queremos que las mujeres sean absolutamente morales y cristianas, que sólo con esta base pueden hacerse grandes las naciones.*

Conviene recordar aquí que el franquismo se nutría ideológicamente de los principios de Falange y que fueron la fuerza más influyente durante toda la década de los 40. Su poder los llevó a controlar los medios de comunicación, los sindicatos y la Administración Pública.

Los Premios Nacionales de Natalidad y Subsidio familiar se establecen en la Ley de Bases del 18 de julio de 1938. El subsidio consistía en un plus de 30 pesetas más al mes por cada hijo hasta un total de 12 (hijos legítimos naturalmente).

Pilar Primo de Rivera en un discurso pronunciado en el IV Consejo Nacional de la Sección Femenina de FET y de las JONS en Madrid en 1940 (Pilar Primo de Rivera-Escritos, pag. 15)

- *A nosotras no se nos pide que conquistemos tierras, ni se nos ha llamado para resolver cuestiones internacionales (...) El Caudillo nos ha encomendado una labor sencilla, pero fundamental para la Patria y es que evitemos en lo posible con nuestras enseñanzas, la muerte de niños. Porque cada niño que se muere por falta de cuidado puede ser un místico, un genio, un soldado, un descubridor o un poeta (...) que necesita la Patria.*

El 24 de enero de 1941 se promulga una ley por la cual se penaliza el aborto y también cualquier tipo de propaganda de contracepción. En 1944 se reforma el Código Penal y se reinstauran los artículos abolidos durante la República y se pena el adulterio y el amancebamiento.

El despegue de Sección Femenina se inicia el 27 de julio de 1939, fecha en la que por orden personal de Franco, se convierte en parte del Estado. Para que pueda llevar a cabo su tarea de adoctrinamiento de las mujeres que la “nueva España” necesita, no se escatiman recursos y se la dota de todo tipo de medios. Cuando desaparece en 1977 Sección Femenina había acumulado, solamente en locales, un importante y nada desdeñable patrimonio.

Sección Femenina comienza a impartir una serie de cursos que engloban a personal tan diverso como delegados provinciales, maestros y locutores de radio. Los últimos se dieron en 1977.

En Sección Femenina se pondera la figura de Isabel la Católica (también era la figura política femenina favorita del Caudillo) y designa a Santa Teresa de Jesús como patrona. Ambas figuras fueron manipuladas a través de los textos de Historia y de la asignatura de FEN (Formación del Espíritu Nacional) para hacerlas afines al nacionalcatolicismo. La tercera figura a seguir como ejemplo por todas las mujeres españolas es la de Agustina de Aragón.

Como hemos visto en los discursos de Pilar Primo de Rivera, en el ámbito ideológico se les instruye en los principios del nacional-sindicalismo para que ellas a su vez se los transmitan a sus hijos. En el religioso dentro del ámbito tradicional y ortodoxo. Y en el social intentando que asuman la tarea de esposa y madre como la única que les corresponde en la sociedad.

El modelo de mujer que intenta implantar Sección Femenina es el de mujer casada, con una cultura media o baja, sin otro tipo de inquietud social, política o cultural más allá de su entorno cercano y que se dedicara a sus labores. Su fin en la vida era el de casarse y procrear.

Sección Femenina organizó una gran red de divulgación por todo el territorio nacional, llegando incluso a los lugares más recónditos del ámbito rural, donde sus consejos de higiene personal y de cuidado de bebés consiguieron salvar vidas, lo que motivó la filiación de muchas de estas mujeres que lo hicieron más por agradecimiento que por ideales políticos.

La conducta que trata de imponer Sección Femenina a las mujeres se basaba en rígidas e intransigentes normas morales que afectaban a su educación sexual y moral. Se les consideraba vulnerables y presas fáciles del pecado. La “española racial” debía ser decente y fiel. La decencia estaba por encima de todo. De propagar esta figura se harán cargo la radio y el cine, especialmente la primera que realiza programas específicamente para el público femenino. Sección Femenina, al igual que las demás instituciones de Falange, entrará en declive a finales de los 60 y acabará por no tener ninguna relevancia.

Sección Femenina contó con medios de comunicación propios para divulgar sus ideas y para ejercer su adoctrinamiento entre las mujeres. Revistas como *Y*, *Medina*, *Consigna*, *Bazar* y *Teresa* (esta fue la última en desaparecer en la década de los 60). Su contenido junto con patrones y recetas de cocina, también había artículos de intelectuales adictos al Régimen, y de vez en cuando, de otros que no lo eran tanto. De todos modos estas revistas iban dirigidas a una minoría ya que reflejaban un ambiente social que no era en el que se desenvolvía la mayoría de la población femenina.

En el ideario de la Sección Femenina la autoridad de la familia es *“comunicada por Dios al padre”*, por tanto la mujer debía estar sometida al hombre *por “ley natural”*. La familia es una especie de refugio, de nido acogedor, pero también el lugar más idóneo para formar a los hijos en las ideas del nacionalsindicalismo. Estas dos funciones se aglutinan en torno a la figura femenina, ella es el *“agente de comprensión y consolidación, sacrificada sacerdotisa, en el primer caso y agente de socialización en el segundo”*.

El trabajo de las mujeres eran *“sus labores”*. Sin embargo si se veía obligada a trabajar fuera de su casa por razones económicas, la actitud que debía adoptar según WERNER, Carmen (1954, 55-57):

- *Nada complace tanto a la psicología masculina como la sumisión de la mujer, y nada complace tanto a la psicología femenina como la entrega sumisa a la autoridad masculina (...). Disimulemos o disminuyamos nuestra presencia física en el trabajo. Seamos hormiguitas graciosas y amables (...). El hombre lleva muchos siglos de “oficio” en el trabajo y tiene su criterio hecho (...) ¿A qué tratar de deslumbrarlos con nuestros*

improvisados éxitos, si sabemos que ofendemos su criterio y tradición de superioridad?

Diez años después se seguían defendiendo los mismos planteamientos. En contrapartida a esto se intenta dar una mayor trascendencia al trabajo de ama de casa, tanto es así que en 1966 en el Consejo Nacional de Sección Femenina celebrado en Gerona se propondrá el reconocimiento y valoración de las tareas domésticas mediante prestaciones y beneficios económicos y una mayor atención cultural y social, incluso se llega a proponer la inclusión del ama de casa en la Seguridad Social.

En la década de los 50 Sección Femenina se ve afectada por la pérdida de poder de Falange y para sobrevivir no le queda más remedio que “reciclarse” y encamina el Servicio Social femenino a desarrollar tareas dentro del ámbito estatal lo que proporcionó a las instituciones una cantidad considerable de mano de obra gratuita. El Servicio Social era necesario para acceder a la Universidad, examinarse del carnet de conducir, obtener cualquier título académico o certificado de estudios, para ejercer una profesión oficial, una función pública y para obtener el pasaporte.

En 1952 en I Congreso Nacional de Justicia y Derecho, Sección Femenina plantea por primera vez la necesidad de reformar el Código Civil. En 1960 presenta en las Cortes un proyecto de ley sobre los Derechos Políticos, Profesionales y de Trabajo de la Mujer que será aprobado con algunas modificaciones el 15 de julio de 1961. Esta ley permitía a la mujer la incorporación a profesiones como Notaría, Registradora de la Propiedad, Diplomacia y la igualdad de salario con el hombre. Sin embargo será en 1976 con la Ley de Relaciones Laborales cuando desaparezcan las discriminaciones⁴.

La justificación real a la ley de 1961 es la de tratar de conseguir para España apoyos internacionales dando una idea de modernidad. Por otro lado, con el impulso de esta ley Sección Femenina se presentaba ante la sociedad española como la auténtica y única valedora de la mujer. A pesar de la promulgación de la ley, la mujer podía dejar de trabajar al casarse a cambio de una “dote”. También podía exigírsele un permiso marital para trabajar y en el colmo de la discriminación el marido podía cobrar el sueldo de la mujer con total impunidad. Por otro lado Sección Femenina seguía pregonando que el lugar ideal para la mujer era el hogar, las tareas domésticas y el cuidado de los hijos.

En los 60 las niñas y adolescentes empezaron a no encontrar atractiva la imagen de una madre dedicada exclusivamente al trabajo doméstico, ni si quiera el reconocimiento del mismo por parte de unos hombres que, a su vez, compensaban con actitudes prepotentes en la familia sus también difíciles condiciones de trabajo. La disconformidad de las jóvenes desembocó en una transformación

⁴ Estas reformas legales se abordan detalladamente en el capítulo que trata de la situación de la mujer en el Código Civil

radical de la vida social a la que contribuyó la emigración desde las zonas rurales a las urbanas y el incremento de las clases medias de las ciudades, del boom turístico, de la proletización de los peones rurales y de la expansión de las burocracias comerciales y administrativas. A pesar de todo encontrar trabajo no era fácil. El grado de formación seguía siendo bajo y el de las mujeres aún lo era más porque en las familias se seguía dando prioridad a la formación de los varones en detrimento de las mujeres. Así que las mujeres ocuparon los puestos de más baja cualificación en la hostelería, en las fábricas o en el trabajo a domicilio. Solamente las que lograron un nivel de educación más alto que les permitió ocupar puestos de trabajo más cualificados pudieron ver el mundo laboral como algo positivo aunque esto seguía chocando con la idea general de que si la mujer una vez casada seguía trabajando, era porque el salario del marido no era suficiente. Se seguía con la mentalidad de que el matrimonio era el verdadero trabajo de la mujer.

Los medios de comunicación contribuyeron a divulgar las ideas de Sección Femenina. El cine dedicó una extensa producción a plasmar en sus pantallas este ideal de mujer y se llenó de historias de amor entre hombres de una posición desahogada y muchachas humildes pero que encarnaban los supremos valores femeninos: la virginidad y la fidelidad.

La radio quizá fue uno de los medios que más contribuyó a la labor de propaganda porque llegaba a todos los rincones del país. Los seriales (folletines directamente), la divulgación de canciones que relataban historias de amores imposibles de amantes desesperados y los consultorios femeninos. El que más difusión alcanzó y el que más tiempo se mantuvo en antena fue el de Elena Francis. Este consultorio era escuchado por amas de casa, empleadas de hogar o de pequeños talleres. Las cartas eran enviadas mayoritariamente por jóvenes entre 14 y 22 años. Solo se radiaban unas cuantas, se censuraban las subidas de tono. Jaime de Armiñán en su película de 1978 *Al servicio de la mujer española* realiza una parodia de este tipo de programas.

Siempre hay excepciones y en este caso también las hubo y en todas las décadas existieron grupos de mujeres que no se comportaron siguiendo las pautas de Sección Femenina motivando en algunos casos artículos de opinión y hasta editoriales criticando este comportamiento. También se llevó a la pantalla y en 1943 Juan de Orduña dirige *Deliciosamente tontas*. Su rebeldía se limitaba a no seguir las pautas en el vestir, a salir y entrar con una mayor ligereza, pero nada más. En el fondo sus aspiraciones eran las de casarse y tener hijos. La boda de Celia Gámez en los Jerónimos y del brazo de un glorioso militar de la Cruzada, el mismísimo Millán Astray que actuó como padrino parecía venir a darles la razón.

Para la mayoría de las mujeres de la época la frivolidad que podían permitirse eran los seriales que hemos comentado anteriormente, los consultorios radiofónicos, las revistas y las películas.

Además de la cultura de masas Sección Femenina contó en su apostolado con otra poderosa aliada la Iglesia. LA FUENTE, Isaías (2003, 188-189) ha escrito

- *la decencia era la última de las Leyes Fundamentales en la España de Franco y también uno de los escasos pilares morales que le quedó por defender a la jerarquía eclesiástica. Olvidados los derechos humanos, olvidadas las libertades políticas y de pensamiento, los llamamientos oficiales de la Iglesia se quedaron para proscribir los bailes, para catalogar películas de cine y para medir, como si fueran modistillas, la largura de las faldas o la profundidad de los escotes permitidos.*

Pilar Primo de Rivera había señalado en un discurso de 1943 que el talento creador y la inteligencia los había reservado Dios exclusivamente para los hombres. Por este motivo era mejor que la mujer no trabajara fuera del hogar a no ser que fuera estrictamente necesario.

Contrariamente a estas afirmaciones de la delegada de Sección Femenina en 1945 el jurado del Premio Nadal de Literatura concede el primer premio a Carmen Laforet por aquel entonces una joven y desconocida autora. No contentos con esto reinciden en 1952 y vuelven a otorgar el premio a Dolores Medio por la que también era su primera novela. En 1957 el premio recae en manos de Carmen Martín Gaité y en 1959 en Ana María Matute. Fueron mujeres que desafiando el destino que Sección Femenina les tenía asignado, fueron a la Universidad, desdeñaron el camino hacia el hogar y se dedicaron a escribir, dieron la espalda a lo que el Régimen designó como “buenas costumbres”: estudiaron, viajaron al extranjero, fumaron, bebieron, se casaron y se separaron.

También en la década de los 50 a pesar de las trabas que hemos visto hubo mujeres que consiguieron alcanzar el éxito en profesiones tradicionalmente masculinas como Esther Tusquets en el mundo editorial, Ana Mariscal en la dirección cinematográfica, Josefina Carabias se convierte en la primera mujer corresponsal en el extranjero y Ángeles Galiano que en 1953 gana la cátedra de Historia de la Pedagogía en la Universidad de Madrid y en los 60 es nombrada Directora General de Enseñanza Media, máximo cargo logrado por una mujer en el Régimen franquista.

Estas mujeres y Sección Femenina se ignoraron mutuamente, vivieron en la misma época, en el mismo país pero sus vidas siguieron caminos divergentes.

Dado el hincapié que sobre la moralidad y la “decencia” se hizo en su momento y puesto que fue un tema muy recurrente en el cine de la época, merece la pena que le dediquemos un apartado a este asunto.

3. 1.1 La moralidad

El asunto de la moralidad femenina era un tema obsesivo para el Régimen hasta tal punto que el 25 de marzo de 1942 se constituye el Patronato de Protección a la Mujer. Este organismo dependía del Ministerio de Justicia y su finalidad era (según estudia Asumpta Roura, 1998, 48) la

Dignificación moral de la mujer, especialmente de las jóvenes, para impedir su explotación, apartarlas del vicio y educarles con arreglo a las enseñanzas de la Religión Católica.

Se eligió como presidenta de esta patronato Carmen Polo, esposa de Franco.

Assumpta Roura señala (1998, 49-51) que entre sus misiones estaban:

- Informar al gobierno sobre el estado de hecho de la moralidad en España
- Someterle a las orientaciones fundamentales que deban regir la política de saneamiento moral y defensa de las costumbres
- Realizar la función moralizadora y la defensa de las víctimas del vicio de cuatro maneras: ayudando a la Iglesia en su función social redentora: amparando a las instituciones sociales que surjan con este mismo objetivo; orientando la acción de las autoridades y emprendiendo por sí mismo las tareas vacantes

El Patronato indicaba que la política de sanidad moral debía basarse en:

- Limpieza del ambiente: (...) manifestaciones del impudor en calles, jardines, cafés, etc. (...)
 - A los agentes de la autoridad se les encomienda amonestar severamente a quienes no guarden públicamente el decoro debido (...)
 - Detener a las mujeres de mala vida que provoquen escándalos con su actitud en lugares públicos. Tales mujeres serán internadas en las Prisiones Especiales de Mujeres Caídas (...)
 - Reglamentación estrecha y severa vigilancia de los bailes públicos (...)
 - Mantenimiento de la actual política de censura de cine, vigilancia de los programas y estrecha vigilancia policial del decoro en las salas (...)
 - Persecución de la pornografía

- Reglamentación de los trajes de baño y de playa, de los baños de sol y de las piscinas públicas

Orientación decorosa, sanitaria y española de los deportes (...)

Estudio de las circunstancias de cada región o lugar que exigen medidas especiales. Por ejemplo, las peculiares manifestaciones del libertinaje ocasional en fiestas y romerías; el influjo pernicioso del turismo y de las colonias extranjeras (...)

- Instrucción moral de los funcionarios: todas las personas que ingresen al servicio del Estado como funcionarios deberán recibir una instrucción moral tanto de las normas generales cristianas que el Estado acepta y aplica a la vida social, como de los deberes específicos de su profesión o cargo
- Evitar en las oficinas públicas la convivencia individual de hombres y mujeres en despachos aislados y cerrados

Como podemos comprobar a través de este texto, ningún ámbito de la sociedad se escapaba a la vigilancia del Patronato.

En 1951 el Ministerio de Gobernación implantó unas normas para preservar la moralidad en las piscinas y las playas. Este mismo año se organizó un *Congreso Nacional de Moralidad en Playas y Piscinas*. Acción Católica era una de las entidades participantes. En el Congreso se expresó la inquietud existente por algunos comportamientos en espectáculos públicos y también se establecieron pautas de comportamiento de las mujeres en las playas.

El Patronato no perdió el tiempo y se puso a trabajar inmediatamente y así a los pocos meses ve la luz el *Informe sobre moralidad pública en España*. Para la elaboración de estos informes se contó con personal civil que se encargaba personalmente de enviar sus informes a la comisaría correspondiente, éstas lo ratificaban y posteriormente los mandaban a la Junta Provincial y por último, éstas lo hacían llegar a la Nacional. Las primeras ciudades en emitir sus informes fueron Barcelona y Zaragoza. Diez años después (1952) seguían realizándose. Assumpta Roura (1998, 76-78) recoge algunos de estos informes. A continuación vamos a mostrar parte de párrafos pertenecientes a estos informes porque son sumamente ilustrativos y nos ayudan a situarnos en el entorno en el que estamos realizando este trabajo.

El Bloque contra la inmoralidad pública de Zaragoza:

Los primeros trabajos del Bloque fueron dirigidos contra la inmoralidad en los salones de cine que ofrecían el más vergonzoso y repugnante espectáculo.

Todas las butacas, desde la mitad hasta el final, parecían reservadas a las parejas que con la mayor desvergüenza e impudor daban rienda suelta a sus instintos carnales, favorecidos por la casi completa oscuridad.

(...) Merced a severas sanciones (...) al rigor desplegado, vigilancia y constancia en la actuación, propaganda, carteles conminatorios, etc. se ha conseguido hacer desaparecer totalmente aquel irrespirable ambiente de sensualidad que reinaba en la ciudad.

(...) Se han cerrado todos los bailes clandestinos que funcionaban en la ciudad y uno, concretamente, que por pagar contribución, se consideraba con derecho a funcionar (...)

De la campaña de verano obtuvimos óptimos resultados logrando impedir que en las piscinas y baños públicos se bañasen juntos hombres y mujeres y que lo hiciesen con el traje ordenado.

(...) Se ha legitimado veintinueve matrimonios

En otro párrafo se habla de jóvenes prostitutas en la calle que por *“ser menores de edad no son admitidas en las casas toleradas”*, luego se habla de que la gran mayoría padecen enfermedades venéreas que *“transmiten a sus víctimas y a sus familiares, deshaciendo hogares o impidiendo su formación”*. Es decir, que existían casas de lenocinio en las que estaba permitido ejercer la prostitución, pero preocupa que haya prostitutas en la calle por el espectáculo que esto representa. El que estas jóvenes mujeres padezcan enfermedades venéreas no parece verse como un problema sanitario si no como un problema moral. Obsérvese también el calificativo que se da a los clientes que se acercan a ellas *“víctimas”* cuando realmente las víctimas eran estas pobres mujeres que en la mayoría de los casos se prostituían por la escasez de recursos existentes en ese momento, por su bajo nivel cultural y por la imposibilidad de acceder a un puesto de trabajo. Esto se reconoce en uno de los informes de este patronato concretamente en el de la provincia de Álava (Assumpta Roura 1998, 151) que dice textualmente:

- *Al estabilizarse los precios de primera necesidad, la moralidad ha mejorado*

También señala la peligrosidad de los noviazgos largos, de los problemas que acarrea la escasez de vivienda que hace que la gente tenga que compartir casa *“por lo que se producen caídas de la mayor*

gravedad a las que, a veces, ni siquiera se les da importancia”. Recoge los tipos de trabajo femeninos más frecuentes e indican los que a su juicio son más peligrosos para la moralidad de la mujer claro está. El informe habla de los salones de baile a los que se vigila constantemente. El control de la programación de cines y teatros se encarga Acción Católica. Este organismo también vigila a las trabajadoras jóvenes. En otro párrafo detalla que en la capital Vitoria funcionan (ROURA, Assumpta 1998, 153)

- *Cuatro casas de lenocinio con un total de 44 pupilas todas ellas de acuerdo con lo señalado en la ley sanitaria.*

Se señalan también los casos de homosexualidad y del número de abortos y se lleva control de los hijos ilegítimos.

Del problema de la escasez de viviendas también se hace eco el informe de Cádiz, pero siempre desde un punto de vista moral (ROURA, Assumpta 1998, 176):

Existen aún las llamadas casas de vecinos donde en lugares reducidos viven en promiscuidad gran número de personas de distinto sexo con el consiguiente peligro para la moralidad que en algunos casos es de lo más relajada.

El informe de esta provincia reconoce:

56 casas de lenocinio con un promedio de 4 pupilas cada una. La concurrencia es heterogénea, aunque abunda el personal embarcado.

Mención especial, por sus connotaciones merece el párrafo siguiente del informe que dice textualmente (ROURA, Assumpta 1998, 177):

La prostitución clandestina es numerosa y por no estar sometida a examen médico es transmisora de buen número de enfermedades.

Es decir, que pese a tanta insistencia con la honestidad y la moralidad, se toleraba la prostitución, siempre y cuando estuviera controlada. A diferencia de otros informes, en este parece preocupar más el tema sanitario que el moral.

En el de Ávila, se señala que los trabajos en los que se ocupa la población femenina *“no representan peligro alguno para su moralidad”*.

En el párrafo siguiente señala (ROURA, Assumpta 1998, 164):

Aparte de ciertos factores, como la escasez de viviendas y la carestía de la vida que ejercen una influencia negativa sobre la moralidad pública (...) padres que no sienten ninguna vergüenza cuando una hija se les pierde y llegan a consentirlo todo con tal de mejorar la situación económica de la casa.

Los informes de las dos grandes ciudades Madrid y Barcelona coinciden en reseñar que en 1952 la moralidad ha empeorado con respecto al año anterior. Preocupa el aumento de los salones de baile, el afán de diversión de la juventud y las piscinas y todo ello es controlado por el Patronato. Se controlan los cines, las películas que se proyectan y lo que ocurre dentro de las salas. Se detallan los trabajos femeninos y se analizan los peligros que representan para su moralidad. Por ejemplo, en el informe de Madrid se los clasifica por el siguiente orden de mayor a menor peligro: bailarinas-taxis, chicas de conjunto, modelos y dependientas de cafetería.

En el informe de Barcelona se ve con preocupación la masiva llegada de emigrantes de otras provincias españolas en busca de trabajo y al no poder acceder a un empleo recurren a cualquier medio que les permita (ROURA, Assumpta 1998, 172)

- *Cubrir sus necesidades primero y luego atender a lujos o gastos innecesarios.*

Mal ambiente en playas y piscinas en las que no se pueden aplicar las disposiciones del Patronato por falta de personal. Se señala que se saltan más las normas en las playas elegantes y en las de las barracas (los extremos se tocan, los más privilegiados y los menos se comportan de la misma manera). La lista de las causas que más influyen en el deterioro de la moralidad pública son (ROURA, Assumpta 1998, 173)

- *La escasez de vivienda, carestía de vida, afán de lujo (...) promiscuidad de trabajo en talleres y oficinas (...) hacinamiento en los transportes públicos.*

Se apunta que se produce un gran número de abortos y se sabe de facultativos y comadronas que se dedican a ello.

Al igual que en el informe de Madrid se dice que hay muchas casas que se dedican a alquilar habitaciones para que en ellas se ejerza la prostitución. También se menciona la homosexualidad y se sabe en qué locales se reúnen. Se consumen estupefacientes en las casas de prostitución de “cierta importancia”.

En 1954 se creó la *Asociación de la Cruzada Nacional de la Decencia*. Los integrantes de esta asociación se comprometían a no frecuentar playas o piscinas en las que se bañaran juntos hombres y mujeres. Se continúa en esta línea y en 1958 se celebra el *Congreso de la Familia Española* y se toma la decisión de crear playas acotadas custodiadas por entidades de carácter apostólico. Juan Eslava Galán en *El sexo de nuestros padres* (Barcelona, Planeta, 1993) escribe que se crearon balnearios católicos en Valencia (Benimar), el Apóstol Santiago en Madrid o el Casablanca en Zaragoza. En otras poblaciones se crearon piscinas familiares en las cuales solo se permitía la entrada a personas casadas.

Paralelamente a esta férrea defensa de la moral, durante la década de los 50, los lugares frívolos aumentaron. La situación económica mejoraba poco a poco y el Régimen daba muestras de apertura de cara a su aceptación en los foros internacionales y sobre todo por el espaldarazo de los EE.UU. En las grandes urbes, especialmente en Madrid, se desarrolló una vida nocturna que nada tenía que ver con el discurso franquista. Uno de los lugares que se hizo más popular fue el local de Pedro (Perico) Chicote en la madrileña Gran Vía. El local se abrió en la época de Alfonso XIII y sobrevivió a los avatares de la República y de la Guerra Civil y continuó con el franquismo. Era el símbolo de la frivolidad, a pesar de lo cual se llevaba a él a tomar una copa de vino español a todas las autoridades extranjeras que pisaban Madrid. También lo frecuentaron las estrellas de Hollywood de la época que vinieron a España como Ava Gardner, Lana Turner o Glenn Ford. El 17 de noviembre de 1941 Chicote se había encargado de servir en el Teatro de la Zarzuela el acto organizado para recaudar fondos a beneficio de la División Azul. Con este gesto se ganó la confianza y la respetabilidad del Régimen.

En los locales como el de *Chicote* además de permitirse ciertas frivolidades también se acordaron importantes negocios. El Bar *Roma* de Madrid llegó a denominarse el *segundo* Ministerio de Industria y Comercio por la cantidad de acuerdos y de sobornos que se llevaron a cabo entre sus paredes.

La doble moral estaba instalada entre la burguesía del Régimen. No eran extraños los adulterios permitidos, los matrimonios en las que había un tercero o los intercambios de pareja. La película de Bardem de 1955 *Muerte de un ciclista* refleja este ambiente. El adulterio estuvo penado hasta 1978 pero a ellos no les afectaba porque nadie osaba molestarles, para eso eran la élite que había ganado la guerra.

La escritora Begoña Aranguren en su libro *Alta sociedad. La insólita corte del franquismo* (Barcelona, Planeta, 2006) plasma lo que fueron aquellos años. Su libro se centra en el País Vasco, pero la misma situación se vivía en el resto de España, desde el Norte hasta el Sur pasando por Madrid.

En la década de los 60 la llegada del turismo puso aún más de manifiesto lo absurdo del discurso oficial sobre lo que se suponía que debían ser los valores femeninos.

Para terminar este apartado resumir que los informes sobre prostitución reconocían que la mayoría de las mujeres que se dedicaban a este oficio lo hacían por razones económicas y señalaban que si se les proporcionaba una educación y se les enseñaba un oficio con el que pudieran ganarse la vida abandonarían la prostitución. También se abordaba el problema sanitario. El 90% de las detenidas sufrían algún tipo de enfermedad venérea. En algunos sectores del Patronato se apunta a regular la prostitución de alguna manera con el fin de poder llevar un control sanitario, pero no se encuentra la manera de hacerlo.

3.1.2. La influencia de la Iglesia

Para la Iglesia, al igual que para el estado, la familia era el “origen y prototipo de toda sociedad perfecta”, cuna de los valores cristianos, depositaria de la ideología patriarcal y autoritaria. En este contexto el papel de la mujer era el de esposa y madre y su misión era el de mantener esta estructura. Una de las principales tareas de los párrocos era la de perseguir el amancebamiento. La Iglesia señalaba cual debía ser el modelo a seguir por las mujeres hasta en la manera de vestir: mangas largas o hasta el codo, nada de escotes, faldas anchas y hasta media pierna. Descartados los vestidos ceñidos o que realzasen la figura y por supuesto, nada de transparencias. Las mujeres jóvenes no debían acudir solas a ningún espectáculo y solamente podían ir acompañadas de un hombre a no ser que se tratase de un pariente. Si la mujer, por circunstancias extraordinarias, se incorporaba al mundo laboral, en ningún caso podía eludir su responsabilidad familiar.

La moralidad femenina era otra de las obsesiones del Régimen y de la Iglesia tanto que, como hemos visto en el apartado anterior, para salvaguardarla se crearon instituciones como el Patronato de Protección a la Mujer, con Juntas Provinciales que estaban presididas por el Gobernador Civil y que poco a poco se establecieron localmente. Las juntas locales estaban formadas por el alcalde, el párroco y los vocales de la Sección de Moralidad de Acción Católica. Acción Católica fue un organismo esencial en esta tarea, su misión se llegó a definir como *“una santa cruzada de restauración de todas las cosas en Cristo”*.

Había una división de Acción Católica hombres, otra Acción Católica mujeres, otra para hombres jóvenes y otra para mujeres jóvenes. En los primeros 10 años de las organizaciones de Acción Católica femeninas se encargaron principalmente de la tarea de formar dirigentes que liderasen el apostolado obrero. Para ello se imparten cursos de formación. Se les enseñaba a la constitución y

mantenimiento de los centros de Acción Católica en las parroquias, a adquirir profundos conocimientos de la doctrina social de la Iglesia y a mantener la moral cristiana entre las trabajadoras, establecer vínculos con las familias obreras y con el mundo laboral. Estas organizaciones ayudaron a la formación de las mujeres trabajadoras que acudían a ellas. De esta manera las mujeres obtuvieron una formación social más amplia.

La doctrina social de la Iglesia, a pesar de su conservadurismo, suponía una cierta modernidad dentro del ámbito general. Las mujeres tuvieron conciencia del derecho a la propiedad; de la idea de la defensa de un reparto equitativo de la riqueza, de un salario más justo que permitiera mejorar la calidad de vida a través del ahorro, el derecho a la vivienda, la necesidad de que el Estado realizase mejoras sociales y otra serie de reivindicaciones fueron encontrando eco en el colectivo femenino trabajador, al menos a nivel teórico, porque llevarlo a la práctica de manera inmediata era bastante difícil.

En cuanto al tema salarial la Iglesia defiende que al hombre se le proporcione un salario que le permita mantener a su mujer para que así ésta pueda dedicarse a su primordial tarea en la vida: la familia. Sin embargo si la mujer se ve obligada a trabajar defiende *“a igual trabajo igual salario”*. Las dirigentes obreras se encargaron de divulgar este punto. A pesar de esta aparente progresía, las organizaciones obreras femeninas de Acción Católica estarán inmersas en una contradicción que se acentuará con el paso del tiempo. Se suponía que la vida laboral de la mujer terminaba con el matrimonio, este seguía siendo el papel social que le correspondía, por tanto la vida laboral femenina era una etapa puramente transitoria. Sin embargo esto empieza a cambiar a partir de 1956 cuando se inicia el proceso de industrialización que tendrá como consecuencia el cambio socioeconómico del país.

3.2. LA MUJER Y LA EDUCACIÓN

La República había realizado una intensa labor de alfabetización, había integrado la educación de niños y niñas para que éstas últimas adquirieran los mismos conocimientos que los primeros. Se habían aplicado los criterios pedagógicos de la Institución Libre de Enseñanza y se habían puesto en marcha medidas que estimularan a las mujeres a seguir estudios de secundaria y universitarios.

Estas medidas fueron consideradas por los ideales franquistas como contrarias a la naturaleza femenina y a su finalidad como mujer.

Ya hemos señalado en el apartado correspondiente al adoctrinamiento que la mujer era concebida como un ser vulnerable, que no había sido dotada por Dios de inteligencia que quedaba reservada a

los hombres y su finalidad en la vida era casarse, tener hijos y permanecer en el hogar bajo la tutela, primero del padre y luego del marido. Cualquier intento de apartarla de este destino que le había sido asignado por Dios era prácticamente un sacrilegio. Veamos una cita de la época al respecto (MAILLO, Adolfo, 1943, 92. Citado por Sopeña Monsalve, Andrés 1996, 61-62):

- *Hincharon las velas de aquel feminismo absurdo que iba desde la sufragista masculinizada y la heroína de novela Ibseriana (que en lugar de hijos y amor a su hogar tenía conflictos espirituales) hasta la compañera marxista, desvinculada de su auténtico destino de mujer para integrarse con su eventual pareja a campañas de agitación y propaganda revolucionaria*

Estas ideas del Régimen se basaban en la corriente filosófica del siglo XIX y principios del XX denominada biologista, apoyada por la tradición católica y los planteamientos higienistas. La iglesia católica estaba impregnada por un férreo sentimiento de misoginia. Este concepto de la función maternal de la mujer como principal, cuando no única, de la mujer en la vida y de la dependencia del hombre junto con los planteamientos de la iglesia católica son llevados a la educación.

El Régimen franquista consideró al modelo educativo de la República culpable en la pérdida de parte de los valores “tradicionales”. Con este objetivo se inició una depuración del personal docente, de los alumnos, de los libros de textos y hasta de las bibliotecas escolares.

La política educativa partía de la base de una supuesta inferioridad intelectual de la mujer y esto se materializó en una educación diferente a la recibida por los hombres tanto cualitativa como cuantitativamente. Para ello se realizan reformas legales. Se suprime la coeducación. La diferencia curricular hacía que los niños recibieran una enseñanza más útil para continuar estudiando que las niñas. Incluso las asignaturas comunes a los dos sexos se impartían con un nivel más bajo a las niñas, puesto que las niñas estaban destinadas a ser amas de casa y para ello necesitaban saber leer y escribir y poco más.

Se adecúa para la mujer una educación especial y diferente a la de los varones a través de asignaturas como Hogar o Formación del Espíritu Nacional (FEN). Se orienta su educación a los niveles de enseñanza primaria y media y se la aparta sutilmente del bachillerato y por tanto del acceso a la Universidad. Aunque no existía ninguna ley que prohibiera expresamente a las mujeres el acceso a la Universidad se las encaminaba a carreras o profesiones “femeninas” como: secretaria, modista, maestra, institutos de belleza, telefonista (entre otras). La carrera universitaria se quedaba para una minoría. Esta situación permanecerá hasta la década de los 60 en la que poco a poco se inicia el cambio.

Formación del Espíritu Nacional era otra de las asignaturas comunes que se impartían de manera diferente a los niños y a las niñas. Éstas últimas debían desarrollar su patriotismo en el ámbito de la familia y de la parroquia, mientras que el de los hombres venía determinado por su servicio a la Patria *“unidad de destino en lo universal”*. Esto se traducía en un programa destinado a los servicios para las niñas, mientras que el de los niños se basaban en teoría política. Una vez más los ámbitos de ambos sexos quedaban diferenciados, el de la mujer quedaba, a excepción de la parroquia, relegado al privado, mientras que a los niños se les enfocaba hacia los ámbitos públicos y sociales.

El Decreto de 28 de diciembre de 1939 encargaba a la Sección Femenina la “formación para el hogar de las mujeres pertenecientes a los centros de educación”. Sección Femenina lleva a cabo esta tarea a través del Servicio Social. Se trataba de realizar una prestación que era obligatoria para ejercer cualquier profesión a la que se accediera a través de concurso oposición. Otra manera que ideó Sección Femenina para llevar a cabo la tarea encomendada eran las escuelas de hogar en las que se impartían clases de economía doméstica, costura, educación física, historia de España, religión y, por supuesto, la doctrina nacional-sindicalista. Por este decreto también se establecía que era Sección Femenina la encargada de impartir en las escuelas de primaria y secundaria las tareas de educación política, educación física y deportiva, además de la asignatura de hogar.

En los años 50 se inicia un cierto desarrollo económico y con ello aumenta ligeramente el número de mujeres en los ciclos formativos de nivel superior.

La enseñanza de la religión era obligatoria durante la primaria y el bachillerato. Los valores religiosos son la base de los valores políticos. La Iglesia española es la depositaria de los valores tradicionalistas en los que se sustenta el nuevo estado. A consecuencia de esto la iglesia arbitrará la educación.

Empecemos por el principio: la enseñanza primaria. Como hemos señalado anteriormente desde la etapa inicial los contenidos impartidos a las niñas eran diferentes a los que se daban en las aulas de los niños. El texto que se seguía era *La Enciclopedia de la Enseñanza Primaria* y su contenido se dividía en 4 bloques: enseñanzas de hogar (alimentación, cocina, corte y confección, economía doméstica), impartición de los principios nacional-sindicalista, religión e historia sagrada y, por último, el bloque de cultura general en el que se impartían las asignaturas de Lengua Española, Historia de España, Geografía, Aritmética, Ciencias Naturales y Física y Química. Curiosamente este último bloque era considerado el de menor importancia. La Sección Femenina y la Iglesia se encargaban de impartir los bloques más importantes. Actividades como rezar el rosario o ir a misa el domingo eran consideradas como escolares al igual que las demás. En la asignatura de Hogar se adiestraba a las niñas en el cuidado de la casa. En el Bachillerato se ampliaban estos conocimientos a

nociones de alimentación, recetas de cocina, costura, corte y confección donde se enseñaba a tomar medidas y a realizar un patrón, también se impartían lecciones de puericultura y de economía doméstica. A esta asignatura se le dedicaban 2 horas semanales en los cinco primeros años y hora y media en los cursos de sexto y séptimo.

Asignaturas comunes como Educación Física y Formación del Espíritu Nacional también eran impartidas de manera diferente a los niños y a las niñas. A los niños se les enfocaba en la resistencia física para poder resistir las condiciones de la batalla mientras que la finalidad en las niñas era prepararlas para ser madres sanas. En cuanto a la asignatura de FEN a los niños se les formaba para que pudieran desarrollar sus actividades de adulto en el ámbito público, mientras que a las niñas se les indicaba el ámbito de lo privado (la familia); su ámbito público quedaba reducido a la parroquia. Aunque el lugar de la mujer estaba en el hogar, debía contar con una formación adecuada para poder servir de “apoyo al varón” por si éste lo necesitase para mantener a la familia y para el caso en el que la mujer permaneciera soltera. Para ello se fomentaría su formación en la enseñanza primaria y media profesional aunque siempre con un carácter transitorio hasta el matrimonio.

En 1938 se inicia el cambio legislativo de la enseñanza. La ley del 20/9/1938 reforma el bachillerato, por tanto la reforma empieza por la educación secundaria y no por la primaria. La explicación radica en el concepto elitista que se tenía de este tipo de formación que estaba encaminada al ámbito universitario, a la formación “del hombre del mañana de la nueva España”. Este ambicioso proyecto no pudo llevarse a cabo como fue concebido por razones económicas y lo que primó fue la enseñanza privada religiosa. Según datos del Instituto Nacional de Estadística (INE) en porcentaje de estudiantes de bachillerato en instituciones privadas en 1931 era del 28,9% mientras que en 1943 ascendía al 70,7%. Añadir a esto que el número de institutos en 1939 era de 113, mientras que en 1959 se contabilizaban 119. El número de establecimientos privados se multiplicó por 6.

En 1943 se regula la ordenación de la Universidad y por último la Ley de 17 de julio de 1945 establece la obligatoriedad y gratuidad de la enseñanza primaria para toda la población. También decreta diferencias tajantes en lo que a la educación de las mujeres se refiere al expresar que el objetivo a seguir es el de *“preparar especialmente para la vida de hogar, artesanía e industrias domésticas”* mientras que en lo que respecta a los hombres se insiste en dirigir su educación para el desarrollo

profesional⁵. Con esta diferenciación de objetivos se justifica la separación de niños y niñas en aulas diferentes. También se obliga a que el profesorado sea del mismo sexo que los alumnos. Por esta Ley se prohíben las escuelas mixtas, se organiza la Inspección y las Escuelas de Magisterio para lograr una mayor eficacia pedagógica y una moral más sana.

Esta ley dividía la enseñanza primaria en dos etapas, una general que iba desde las 6 a los 10 años y otra especial que se cursaba desde los 10 a los 12. A los 10 años los alumnos que iban a cursar el bachillerato ingresaban en él y la primaria era seguida por aquellos que no iban a realizar estudios universitarios y que iban a incorporarse tempranamente al mundo laboral.

El Decreto de 2 de marzo de 1945 regulaba la formación profesional de las mujeres y le orienta hacia el trabajo manual. Por esta Ley se estableció la creación del Instituto de Enseñanzas Profesional de la Mujer en Madrid con el objetivo de formar al profesorado encargado de impartir la formación profesional a las mujeres. Se crea como centro experimental y para que sirva de orientación al resto de centros de formación profesional femeninos. Las titulaciones que se podían obtener en este centro eran las de maestra de taller y profesora de escuela de formación profesional femenina. También se podían alcanzar la enseñanza en auxiliares de oficina y auxiliares delineantes de oficinas técnicas.

En 1951 se forma un nuevo gabinete de gobierno y Joaquín Ruiz-Giménez es nombrado ministro de educación. De talante liberal su nombramiento es bien recibido por ciertos sectores de la intelectualidad española que estaban en contra de las ideas falangistas. Ruiz-Giménez representaba el ala moderada del Régimen. Con este nuevo gabinete se pasa del nacionalsindicalismo al nacionalcatolicismo. Ruiz Giménez permanecerá al frente del Ministerio hasta 1956. Aunque implantó otra manera de hacer las cosas más tolerante, más abierta, menos inmovilista, en lo referente a la educación femenina continuará en la misma línea que sus predecesores en el cargo.

La iglesia había adquirido un poder aún mayor dentro del nuevo gabinete. El Opus Dei jugaba a dos bandas, por un lado propiciaba el aperturismo económico hacia Europa mientras que por el otro persistía en una actitud reaccionaria en los derechos y libertades y en la formación.

⁵ El artículo 11 distinguía entre la orientación formativa de hombres y de mujeres. Decía textualmente que la educación primaria: “orientará a los escolares, según sus aptitudes, para la superior formación intelectual o para la vida profesional del trabajo en la industria y el comercio o en las actividades agrícolas”. “La educación primaria femenina preparará especialmente para la vida del hogar, artesanía e industria domésticas”

Una de las leyes más importantes del mandato de Ruiz Giménez fue la del 26 de febrero de 1953: ley de Ordenación de la Enseñanza Media que supone la derogación de la de 1938. El nacionalismo exaltado predominante hasta entonces en la educación tiende a disminuir pero no lo hace el poder de la Iglesia que se incrementa aún más por la firma del Concordato en 1953. A la iglesia se la otorga el control tanto en los centros públicos como en los privados de las asignaturas de FEN, Educación Física, Orden Público, Sanidad e Higiene.

La calidad de la enseñanza de los centros religiosos se escapaba al control estatal al ser la propia Iglesia la que ejercía la inspección de los mismos. Este control hizo que fueran los centros religiosos los que contaran con mayores beneficios fiscales y créditos oficiales, mientras que en el sector público faltaban escuelas e institutos.

En realidad el gabinete de Ruiz Giménez abandonó la enseñanza primaria y se dedicó a la secundaria y a la universitaria. Ni siquiera se alcanzaron los objetivos mínimos de construcción de escuelas, ni mejoró la formación de los maestros. Todos los planes se quedaron en mero proyecto puesto que nunca se procuraron los medios económicos para hacerlos realidad.

La nueva ley estableció la división del bachillerato en dos etapas: elemental y superior. Al finalizar la primera etapa era necesario aprobar una reválida para pasar a la segunda. Al finalizar ésta otra reválida, cursar el pre-universitario y una prueba de madurez para acceder a la Universidad. Esta ley aportó como positivo que la educación se generalizara hasta los 14 años, edad a la que se finalizaba el bachiller elemental. Poco a poco este título fue exigido para acceder a muchos empleos y para cursar carreras de grado medio.

El 20 de julio 1955 se promulga la ley sobre Formación Profesional Industrial que supone un gran avance. La ley se adapta a la evolución industrial del país. Se crearon escuelas de pre-aprendizaje (2 años), aprendizaje (3 años) y de maestría (2 años título de oficial y otros dos más para el de maestro industrial). El lastre de esta ley era que separaba la Formación Profesional del resto del sistema educativo y no permitía vías de acceso al mismo.

A pesar de estos avances la construcción de escuelas no es suficiente para albergar a toda la población. Entre 1951 y 1955 se construyen 5.573 escuelas. La cifra de institutos de bachillerato continuará estancada en 119 hasta 1959. El porcentaje de los presupuesto del Estado destinado a la Educación era de 7,89 en 1951. También influyó el deseo de no compartir con la Iglesia ni con instituciones privadas la construcción de centros.

A mediados de la década se inicia una movilización en la Universidad como respuesta a la actividad del SEU. Esta movilización es reprimida violentamente por el Régimen. El mayor grado de virulencia proviene de los grupos falangistas que consideraron que la movilización estudiantil iba en detrimento de la imagen de España tanto ante la opinión pública española como la extranjera.

Franco reacciona ante los acontecimientos cesando a los dos Ministros implicados en los hechos a Ruiz Giménez y a Raimundo Fernández Cuesta. Junto con Ruiz Giménez son cesados en el cargo los rectores de las Universidades de Madrid y Salamanca (Laín y Tovar, respectivamente). Esta crisis supuso el inicio del ascenso del Opus Dei.

A pesar de que en su gestión se realizó con criterios de racionalidad Ruiz-Giménez no consiguió cambiar las directrices que hasta entonces habían imperado en el modelo educativo, ni la manera de llevarlos a cabo. Las reformas educativas que promulgó no sirvieron de nada porque no se cambió el *modus operandi* al ponerlas en la práctica mientras que la sociedad empezaba a exigir una educación acorde con los nuevos tiempos en todas las etapas de la misma.

A Ruiz Giménez le sucede Jesús Rubio García-Mina y permanecerá en el cargo hasta 1962.

Jesús Rubio era militante falangista. Su colaborador más eficaz fue un técnico J. Tema Artigas quien intenta solucionar problemas concretos en los niveles educativos no universitarios, mientras que en éste último continuaban los conflictos. Apenas año y medio después de su toma de posesión el equipo de Rubio García ya poseía datos muy concretos de las necesidades de escolarización. La situación puede resumirse más o menos de la siguiente manera:

- Para acoger a la cada vez más creciente población escolar era necesario habilitar entre 35.000 y 42.000 escuelas en las que habría que acoger entre 750.000 y 1.000.000 de niños y niñas que en esos momentos no contaban con una plaza escolar.
- Acometer la reforma de un buen número de escuelas que se encontraban en estado deplorable.
- Dotar a las nuevas escuelas que se construyeran de mobiliario, maestros y material escolar.

García Mina y sus colaboradores realizan cambios que intentan dar soluciones a las exigencias del proceso de industrialización que se estaba llevando a cabo en el país. Las Escuelas de Ingenieros y Arquitectos pasarán a tener rango universitario y se incorporarán al Ministerio de Educación. Se crean las Escuelas Técnicas de Grado Medio en las que se otorgará el título de aparejador o perito y las Escuelas Técnicas Superiores. Para acceder a estas escuelas se cambia el examen de ingreso por

un curso selectivo de ingreso de 2 años de duración que podía realizarse en la propia escuela o en la Facultad de Ciencias.

La gestión de Rubio García terminará en 1962 año en el que una nueva remodelación ministerial cambiará el nombre del Ministerio que pasará a denominarse de Educación y Ciencia. Al frente del mismo es designado M. Lora Tamayo miembro del Opus Dei.

Durante el tiempo que estuvo al frente del Ministerio se iniciaron procesos de inversión, de expansión cuantitativa y cualitativa y planificación y se abandonó el lenguaje doctrinario, pomposo y patriótico.

Naturalmente para afrontar todas estas reformas hacía falta la correspondiente dotación económica, pero el Ministerio de Hacienda que era el encargado de proporcionar el dinero, veía este proyecto como una utopía. A pesar de todas las reticencias el 17 de julio de 1956 se autoriza la emisión de deuda pública por 2.500.000.000 pesetas para la construcción en 5 años de 25.000 escuelas.

Conviene aclarar que España era el país de Europa con el presupuesto más bajo en educación a pesar de que el analfabetismo en 1940 alcanzaba la cifra de 4.834.648 personas, lo que representaba el 23% de la población. De esta cifra el 65% eran mujeres. En 1950, la cifra se había situado en 3.979.229, el 17% de la población, el 67% de ellos eran mujeres. Una década después en 1960 el número de analfabetos es de 3.347.816 lo que en esos momentos representaba el 14% de la población. A pesar de lo cual el porcentaje de mujeres analfabetas sigue subiendo porque de esta cifra el 68% eran mujeres. Mientras que el número de hombres que no saben leer y escribir disminuye, aumenta el de las mujeres, se llega a alcanzar la proporción de dos mujeres analfabetas por cada hombre en la misma situación.

A la falta de escuelas se unía el tipo de economía principalmente agrícola que necesitaba abundante mano de obra, el absentismo escolar, los minifundios que apenas daban para el sostén familiar y que obligaban a los padres a enviar a sus hijos a trabajar a una edad muy temprana, eran factores que hacían que el analfabetismo fuera mayor en el ámbito rural y por tanto en las regiones eminentemente agrícolas como Castilla-La Mancha, Extremadura, Galicia, Murcia y Andalucía.

Para disminuir el índice de analfabetismo en 1950 se había creado la Junta Nacional contra el Analfabetismo que contaba con las subsiguientes juntas provinciales y locales. A la labor alfabetizadora se unía la evangelizadora con lo que al final las Juntas se convirtieron en moralizadoras más que otra cosa y por tanto fueron un fracaso.

Como complemento a la emisión de deuda pública del 17 de julio de 1956, un año después se crearon 20.000 plazas de maestro de primaria para el periodo 1958-1962. Junto a esta medida se tomaron otras como el aumento de plantilla en las escuelas de magisterio. Par apoyar la labor de los maestros se crean los Centros de colaboración pedagógica. En 1958 se crea el Centro de documentación y orientación didáctica de enseñanza primaria (CEDODEP). A este organismo se le encargaron labores técnico-pedagógicas para ayudar a los maestros en su tarea. Esta institución fue muy conocida por la publicación de la revista *Vida Escolar* que se distribuyó gratuitamente a todas las escuelas españolas hasta 1984 y publicó un total de 230 números. A pesar de los esfuerzos los resultados no fueron los esperados porque se partía de una mala formación a los maestros por parte de las Escuelas de Magisterio a lo que se unía la falta de incentivos y la ausencia de asesoramiento técnico.

Al acabar el período se calcula que todavía existía un déficit de 27.000 escuelas (se incluyen aquí las que presentaban grandes deficiencias) y en 1960 España poseía la tasa de escolarización más baja de Europa; la etapa escolar obligatoria era la más corta del continente junto con la de Portugal; únicamente Grecia tenía una media de niños por clase más alta que España.

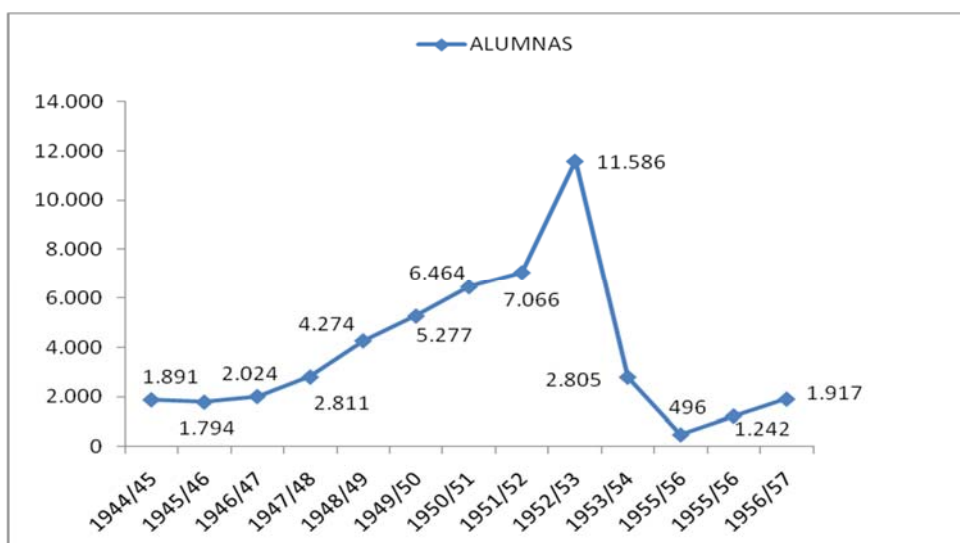
En cuanto a las enseñanzas medias: Bachillerato, Magisterio Primario, Rama Laboral y, por último, la Rama Técnica, las cifras nos indican que el número de alumnas en el período comprendido entre 1939 y 1956 nunca superó el 35%. Sin embargo década a década el número de mujeres matriculadas en esta etapa de la enseñanza va aumentando, pasando de 56.648 en 1940 a 142.877 en 1960. Conviene señalar que el acceso a este nivel de educación era bastante restringido en general tanto para hombres como para mujeres. Por ejemplo en 1956 en educación primaria existía un total de 2.647.330 alumnos (niños y niñas), sin embargo en el Bachillerato solamente había 370.970 alumnos y alumnas. La explicación a este drástico descenso en la continuación proviene de los pocos recursos familiares junto con la escasez de centros. Entre 1940 y 1956 apenas existían 118 centros estatales en los que se pudieran cursar estas enseñanzas; la mayoría de ellos solían estar ubicados en la capital de la provincia, con lo que las familias que vivían fuera de ella tenían que hacer un esfuerzo aún mayor para que sus hijos continuaran los estudios. Por otro lado muchas familias no veían necesario que sus hijas prosiguieran los estudios puesto que su destino no era la incorporación al mundo laboral sino el hogar y la familia.

Dado el escaso número de centros estatales donde cursar estudios de grado medio, se incrementó el número de centros privados (mayoritariamente religiosos). La enseñanza privada tuvo su periodo dorado durante estos años.

De las pocas ramas por las que las mujeres podían optar si a pesar de todo deseaban cursar estudios medios eran el Magisterio primario y la sanidad. Estas dos profesiones eran consideradas adecuadas para las mujeres ya que de alguna manera eran continuadoras del rol que se les había asignado como transmisora de los valores de la sociedad en el primer caso y como la de cuidadora en el segundo.

Los datos estadísticos señalan un predominio total de las mujeres que va aumentando poco a poco desde 1940 a 1956. El Estado tenía una gran necesidad de maestros de primaria debido a la represión que se había ejercido sobre ellos durante la guerra y la posguerra. Por otro lado, hacían falta profesionales formados en las ideas que propiciaba el Régimen, así que se impulsó la creación de escuelas para impartir estudios de Magisterio Primario; se pasó de 53 escuelas en 1940 a 106 en 1956. A partir del curso 1942-43 el número de mujeres matriculadas en las escuelas de Magisterio duplica al de hombres.

La rama técnico-sanitaria fue la segunda profesión que contó con una presencia mayoritaria femenina. Estaba dividida en tres especialidades: enfermería, matronas y practicantes. En las dos primeras puede decirse que la población era exclusivamente femenina. Desde 1945 el aumento de mujeres matriculadas en esta rama es espectacular y alcanza su punto máximo en el curso 1952-53, curiosamente empieza a descender a partir de este año y llega a su grado mínimo en el curso 1954-55. Parece ser que los datos estadísticos con los que se cuenta no son del todo fiables, además en 1956 se cambia su denominación por la de Ayudantes Técnicos Sanitarios y ese año se incorporan 237 hombres. Veamos un gráfico ilustrativo. Fuente: elaboración propia.



En la rama de matronas los estudiantes son casi exclusivamente mujeres. Se consideraba que el trabajo de ayudar a las mujeres a dar a luz y de asesorarlas en los primeros cuidados de los bebés era una ocupación femenina por antonomasia. Sin embargo la cifra de matriculadas cada año no se mantiene constante y sufre oscilaciones. El curso de mayor aumento es el de 1954-55 con 1.171 alumnas y disminuirá los años siguientes. A pesar de la machacona política franquista parece que las mujeres optaron por otras carreras menos “femeninas”.

La especialidad de practicantes es la única de las tres que siempre contó con un porcentaje mayoritariamente masculino. En los años con una mayor afluencia femenina las mujeres apenas supusieron el 37% de la totalidad de alumnos matriculados. Lo habitual es que las cifras oscilasen entre el 25 y el 30%.

Para terminar este capítulo de la educación abordaremos la presencia de las mujeres en la Universidad.

3.2.2. Mujeres en la Universidad

Ya hemos descrito los problemas escolares existentes y el alto nivel de absentismo en las zonas rurales en las que una gran parte de los escolares ni si quiera llegaba a terminar los estudios Primarios. Una vez superados estos había que sortear los escollos de la enseñanza media y el sobreesfuerzo para las familias de enviar a sus hijos fuera de su localidad. Por tanto el acceso a la Universidad representaba un privilegio reservado a una minoría de la población. En 1956 entre todas las Universidades españolas apenas se superaban los 62.000 estudiantes. De ellos el 18,3% eran mujeres. A lo largo de la década se había ido incrementado el número de mujeres en la Universidad; en el curso 1950-51 eran unas 7.667, en el de 1956-57 alcanzaron la cifra de 11.359. Los motivos de este aumento son el incremento demográfico y la mejora de la situación económica del país.

Dentro de las carreras universitarias las que contaban con mayor presencia femenina eran las de Farmacia y Filosofía y Letras, las sigue la de Derecho. En Ciencias Políticas y Económicas, Medicina y Veterinaria apenas representan el 1%. Estos estudios estaban considerados como masculinos y las mujeres que las siguieron e intentaron posteriormente ejercer su profesión se encontraron con todo tipo de dificultades.

Como resumen de este capítulo dedicado a la educación de la mujer diremos que durante las primeras décadas del franquismo la mujer asume con resignación el papel que la política franquista les asigna: el de esposa y madre. A lo largo de los 50, aumenta conforme avanza la década, el

número de mujeres que accede a niveles superiores de educación y se incrementa su presencia en carreras como Farmacia, Derecho y Medicina.

3.3. LA MUJER EN EL MUNDO LABORAL

El trabajo de la mujer durante las primeras décadas del franquismo no era considerado como tal, se entendía como una ayuda a la economía familiar y por tanto no se reconocía como un trabajo. Como tantas otras cosas esta situación cambia en la década de los 50.

La legislación llevada a cabo durante los primeros años del franquismo cerraba a las mujeres el acceso a determinados puestos de trabajo porque: “la tendencia del Nuevo Estado es que la mujer dedique su atención al hogar y se separe de los puestos de trabajo”⁶. Posteriormente, el 27 de septiembre de 1939 una Orden del Ministerio de Trabajo prohibía expresamente a las funcionarias femeninas alcanzar la categoría de Jefe de Administración y acceder a los puestos de Delegados e Inspectores provinciales de Trabajo. También se le negó el acceso a la carrera diplomática. El 2 de junio de 1944 el Reglamento notarial prohibió la profesión de notario a las mujeres y en 1946 a la de Registradores de la Propiedad. Pero las cosas no se quedaron aquí y en 1953 se aumenta el veto a las profesiones de: Secretariado de la Administración de Justicia, abogada del Estado, policía, agente de Cambio y Bolsa, entre otras. En empresas como la Compañía Telefónica Nacional de España el reglamento interno impedía a las mujeres el acceso a puestos directivos.

También se regula la maternidad de la mujer trabajadora, se prohíben tareas que se consideran perjudiciales para su salud, el trabajo nocturno, la regulación del trabajo a domicilio y una serie de medidas de carácter moralizador más que laboral. Por primera vez se amplían las medidas al servicio doméstico que era desempeñado en su gran mayoría por mujeres.

Por si todo esto no fuera suficiente, se les animaba a través de órdenes a que dejaran su puesto de trabajo siguiendo las directrices del artículo 1º del Título II del Fuero del Trabajo. En 1938 se aprobó el subsidio familiar para (se cita textualmente la Ley del 18 de julio de 1938. Jefatura del Estado. Subsidio Familiar):

Otorgar al trabajador (...) la cantidad de bienes indispensables para que aunque su prole sea numerosa –y así lo exige la Patria- no se rompa el equilibrio económico de su hogar y llegue la miseria, obligando a la madre a buscar en la fábrica o taller un salario con que cubrir la insuficiencia del conseguido por el padre, apartándola de su función suprema e insustituible que es la de preparar a sus

⁶ Orden del 27 de diciembre de 1938 (Ministerio de Organización y Acción Sindical). Trabajo de la Mujer y el Niño. Obreras en paro

hijas, arma y base de la Nación, en su doble aspecto espiritual y material

La mayoría de las Reglamentaciones de Trabajo que se elaboraron desde 1942 estipulaban que las mujeres debían dejar su puesto de trabajo al casarse a cambio de una compensación económica la “dote”. Las empresas dependientes del Estado o concesionarias exigían a las mujeres en el momento de su ingreso en la misma, una declaración firmada de renuncia al puesto de trabajo en el caso de que contrajeran matrimonio. En la Administración Pública no se admitía a mujeres casadas.

Las trabas para el acceso femenino al mundo laboral continuaron aumentando. La orden de 19 de junio de 1945 y posteriormente la de 29 de marzo de 1946, retiraba el plus familiar al marido si su mujer trabajaba o se aplicaba la Ley de Contrato de Trabajo de 26 de enero de 1944 en virtud de la cual la mujer además de necesitar el permiso del marido para trabajar le otorgaba a éste la potestad de que cobrase el salario de la mujer.

En la década de los 50 la situación de la población en general fue mejorando y por tanto también la de las mujeres. Su participación en la sociedad sigue siendo escasa pero poco a poco se va incrementando. En 1950 la tasa de población femenina que trabaja (MARTÍNEZ Quinteiro, M^a Esther y PANDO Ballester M^a de la Paz, 2003, 139-149) se situaba en el 16%, en 1960 llega al 19%.

A pesar de todos los problemas en esta década se experimenta en general una mejora en las condiciones de vida de la sociedad. Esto hizo que también mejorara la vida de muchas mujeres. Por supuesto su participación en la vida laboral continúa siendo escasa, si bien muestra una tendencia creciente conforme avanza la década. En 1950 el porcentaje de mujeres que trabajaban apenas llegaba al 13,5%, lo que suponía el 16% en el total de la población activa. En 1960 el porcentaje de mujeres con respecto al total de población activa subió al 19%. Sin embargo este incremento no se tradujo en un aumento de su cualificación.

Dentro de los años 50 podemos observar dos etapas, una que va desde 1951 a 1956 y otra que se inicia en 1957. En la primera empieza una lenta recuperación de la renta nacional, los precios se estabilizan y las cosechas son buenas. La segunda está marcada por la recuperación económica y la puesta en marcha de los planes de estabilización al final de la década.

El Fuero del Trabajo señalaba:

En especial prohibirá el trabajo nocturno de las mujeres y niños, regulará el trabajo a domicilio y liberará a la mujer casada del taller y de la fábrica.

A pesar de lo que indicaba la Ley, las mujeres siguieron trabajando especialmente en el sector agrario. Y en menor medida también lo hizo en otros sectores porque los salarios eran bajos y era muy difícil que la familia subsistiera únicamente con el sueldo del cabeza de familia. Dentro de las clases más humildes eran muy pocas las mujeres que no trabajaban fuera del hogar si bien no se tienen datos exactos porque muchas de ellas lo hacían en la economía sumergida, agraria o doméstica⁷. El trabajo agrícola de la mujer era “invisible” porque muchas lo hacían en las propiedades familiares en las que todo el mundo arrimaba el hombro, por tanto su trabajo no figuraba en ningún lado. La agricultura en aquella época no estaba mecanizada y necesitaba una gran cantidad de mano de obra. A pesar de haber instaurado el modelo femenino de esposa y madre, dentro de las capas humildes este era imposible de mantener, muy pocas mujeres podían permitirse el lujo de no trabajar fuera del hogar, el hambre y la pobreza hacía necesario que todos los miembros de la familia tuvieran que trabajar en lo que buenamente pudieran para poder subsistir.

En 1950 (Id. anterior 60-71) el 50% de la población activa española se dedicaba a la agricultura. En 1960 el porcentaje se situaba en torno al 42. Durante esta década España es uno de los países de Europa con la tasa más baja de ocupación femenina (16%). En 1950 el 25,18% de las mujeres que trabajan realizan su tarea en la industria. Los puestos que ocupan no necesitan cualificación profesional, habitualmente son tareas manuales. En el caso de equipos de trabajo mixtos, las mujeres ocupan puestos subalternos.

Como señalábamos anteriormente el Fuero del Trabajo intentaba apartar a las mujeres del trabajo en las fábricas, sin embargo no pudo impedir que conforme avanzaba la industrialización lo hiciera la incorporación de la mujer a la misma. Para tratar de evitarlo se establecieron normas que impedían la contratación de mujeres casadas o que imponían excedencias forzosas por matrimonio. A pesar de estas normas hubo sectores de la industria y de servicios que mantuvieron la mano de obra femenina, en la mayoría de los casos se trataba de mujeres solteras pero también los hubo que mantuvieron a las casadas en sus puestos sobre todo cuando se trataba de puestos cualificados.

En los sectores agrario e industrial existían desigualdades salariales entre hombres y mujeres. Realizando el mismo trabajo las mujeres percibían un salario inferior al del hombre por el simple hecho de ser mujer. Tomemos como referencia 1954, en la agricultura el salario diario de un hombre es de 29,67 ptas., el de una mujer es de 17,74. En la industria textil, una de las que más mujeres empleaba, el sueldo de un hombre era de 28,51 y el de una mujer de 20,01 pesetas. En la industria

⁷ Intentando conseguir datos más certeros realizamos una consulta al Instituto Nacional de Estadística a través de www.ine.es/infoine@ine.es y esta fue la respuesta que obtuvimos: “Lamento comunicarle que no disponemos de información para los años solicitados ya que la Encuesta de Población Activa se realiza desde el año 1964”.

del vidrio y cristal los salarios masculinos son de 32,34 y los femeninos de 23,06. Las papeleras pagan 57,29 a los hombres y 44,36 a las mujeres. Conforme avanza la década aumentan los salarios y con ello se incrementa aún más las diferencias entre un género y otro.

Las diferencias salariales entre ambos sexos no es algo nuevo que impusiera el franquismo, desgraciadamente es una constante histórica. Lo que sí es de este periodo es que esta desigualdad estuviera promulgada por ley. En el BOE de 4/3/1938 se publica la subida salarial de un 30% para los hombres y de un 12% para las mujeres en las fábricas de yute (Según datos publicación Ministerio de Asuntos Sociales 1992, pag.99). Por otro lado estaba el componente social que veía el trabajo de las mujeres como “ayuda familiar” incluso por las propias mujeres, esta conciencia hizo que no reivindicasen la equiparación salarial aunque sí eran consciente de que su trabajo era fundamental para la economía familiar y para conseguir un ascenso social.

El sector servicios emplea al 50% de la población femenina frente al 20% de la masculina. Esta diferencia se debe a que el servicio doméstico es esencialmente femenino; para este empleo no se necesitaba cualificación y para muchas mujeres con escasa formación representaba la única salida laboral posible. Además este trabajo se llevaba a cabo en el ámbito de lo privado, por tanto a ojos del Régimen era totalmente adecuado para las mujeres. Para muchas familias que emigraron del campo a la ciudad este trabajo era un primer paso en el intento de ascenso social. Una vez que la familia contara con más recursos se podían cambiar a otros empleos mejor considerados.

Los salarios percibidos por las empleadas en el servicio doméstico se escapaban al control estatal y variaba considerablemente de una provincia a otra según la demanda. En 1952 el salario mínimo en este ámbito era de 60 pesetas mientras que el máximo se encontraba en 125. Sin embargo esta cifra cambiaba si se trataba de una zona turística, el mínimo se situaba en las 125 pesetas mientras que el máximo rondaba las 300 pesetas pudiendo llegar a las 500 si se trataba de turistas extranjeros.

En 1950 la Administración y el comercio emplean al 8,95% de la población femenina trabajadora. La vía de acceso a la Administración pública es a través de las escalas auxiliares. La república había permitido parcialmente el acceso a la escala técnica pero el franquismo lo derogó por la Orden de 27/9/1939 del Ministerio de Trabajo. Sin embargo en 1943 esta Orden es abolida y se limita el acceso a las escalas superiores (Jefaturas de Sección y de Servicio, excepto en el caso en el que todo el personal fuera femenino). El Decreto de 29/3/1944 permite a las empleadas de Telégrafos permanecer en su puesto de trabajo después del matrimonio.

Ya hemos comentado en el capítulo de la educación que la enseñanza, sobre todo la primaria, era una profesión tradicionalmente femenina y durante toda la década objeto de este estudio el número de maestras supera al de los maestros. En el curso 1941/42 las maestras eran 25.894 y los maestros 25.572. Sin embargo durante el curso 1956/57 las mujeres son 41.383 frente a los 27.084 hombres.

Lo mismo ocurre dentro de la rama sanitaria. Las especialidades de matronas y enfermeras son prácticamente femeninas. En 1955 solo 334 mujeres médicos estaban colegiadas, de ellas 109 no ejercían. Madrid contaba con 20 doctoras y Barcelona con 29. La mayoría de las capitales de provincia se limitaban a contabilizar a una médica. Sin embargo en la especialidad de matronas se pasa de 4.605 en 1953 a 5.412 en 1957. El número de practicantes femenino en 1957 se sitúa en 3.887.

Otra profesión relacionada con la sanidad y que también contaba con un considerable número de mujeres era el de farmacéutica. En 1955 de un total de 10.053 profesiones, 2.036 eran mujeres; esta cifra sube a 2.205 en 1957, lo que supone 168 mujeres más frente a 74 hombres. Nuevamente Madrid y Barcelona son las ciudades que acogen al mayor número de licenciadas.

Por último destacar la evolución producida del trabajo femenino dentro de la rama sanitaria:

- Trabajos cualificados
- No se separaba del rol tradicional femenino
- Sí llevaba implícito una mayor libertad puesto que le dotaba de un sueldo de grado medio o superior en el caso de médicas y farmacéuticas
- Desarrollaban su actividad fuera del ámbito doméstico

Todas estas características hicieron que las mujeres se decidieran cada vez más por estos empleos.

En cuanto a las tareas domésticas eran consideradas como exclusivamente femeninas. Las labores de la casa era la principal actividad de las mujeres, las estadísticas lo recogían así en el epígrafe “sus labores”. Las actividades domésticas se desarrollaban en jornadas de más de diez horas puesto que abarcaban desde la producción de bienes y servicios, a la transmisión de conocimientos y valores, la manutención de jóvenes y ancianos y el cuidado de enfermos. Estas tareas requerían gran dedicación, a lo que hay que añadir la ausencia de equipamiento en los hogares; señalar como ejemplo que hasta la década de los sesenta solamente el 24% de los hogares contaba con baño o ducha. Esta situación obligaba a que todas las mujeres de la familia contribuyeran desde pequeñas a

las tareas del hogar, las hijas ayudaban a las madres y las abuelas, si estaban en condiciones, también ponían su granito de arena. A las hijas su contribución desde niñas en el trabajo doméstico les servía como preparación para el futuro.

4.4. LA MUJER EN EL CÓDIGO CIVIL

La Constitución republicana de 1931 dotó a las mujeres de derechos que nunca hasta entonces habían tenido, rompiendo así con la tradición histórica de desigualdad legislativa hacia las mujeres. También se reformaron el Código Civil y el Penal.

En 1938 el gobierno de Franco promulga El Fuero del Trabajo y el 1945 el Fuero de los Españoles. En estas dos leyes se recogían los derechos y los deberes de los españoles y sus derechos laborales. Se derogan las leyes de la república y se vuelve al Código Civil de 1889. Este Código Civil había tenido como modelo el Código Civil francés de 1804 y daba a las mujeres un tratamiento similar al de los locos e irresponsables.

No podemos en este trabajo detallar uno a uno todos los artículos del Código Civil que se cambiaron por lo que hemos hecho una selección de los que consideramos que pueden ayudarnos a situar de una manera más precisa la situación legal de las mujeres.

Artículos referidos al matrimonio:

El artículo 42 recogía las dos únicas maneras de matrimonio admitidas en todo el territorio nacional *“La ley reconoce dos formas de matrimonio: el canónico, que deben contraer todos los que profesen la religión católica; y el civil, que se celebrará del modo que determina este Código”*. Esta ley se complementaba con la del 12 de marzo de 1938 que se promulga como *“imperativo de justicia y desagravio a la conciencia católica de los españoles”*. La promulgación de estas leyes derogaba la del 28 de junio de 1932, a la que el franquismo consideró como *“una de las agresiones más alevosas de la República contra los sentimientos católicos de los españoles”*⁸

Por el artículo 45 se prohibía a la viuda contraer nuevo matrimonio hasta no haber pasado trescientos un día de la muerte de su marido o antes del alumbramiento si hubiese quedado encinta. Era obligatorio esperar el mismo período de tiempo en el caso de que el matrimonio anterior hubiera sido declarado nulo

El artículo 52 decretaba que el matrimonio solo podía romperse exclusivamente por la muerte de uno de los contrayentes. A través de este artículo se cerraban todas las puertas a una Ley de divorcio.

⁸ Ley 12 de marzo de 1938 (Ministerio de Justicia). BOE 21 de marzo de 1938, número 516

Por si quedase alguna duda al respecto, el 23 de septiembre de 1939 quedaba abolida la Ley de divorcio de 1932 y todas las medidas que esta ley establecía a favor de las mujeres referidas a los bienes de la sociedad conyugal.

En los capítulos referidos a los Derechos y obligaciones del marido y la mujer, se recogían las mayores desigualdades entre los cónyuges, dejando a la mujer indefensa y totalmente a merced del marido. La fragilidad y debilidad de la mujer se patentaba por Ley.

Artículo 57: *“El marido debe proteger a la mujer, y ésta obedecer al marido”*

Artículo 58: *“La mujer está obligada a seguir a su marido dondequiera que fije su residencia. Los Tribunales, sin embargo, podrán con justa causa eximirla de esta obligación cuando el marido traslade su residencia a Ultramar o a país extranjero”.*

El artículo 59 otorgaba la administración de los bienes (incluso de los heredados) exclusivamente al marido, solamente podía recaer en la mujer en los casos de que el marido hubiera sido declarado legalmente prófugo o rebelde en causa criminal o se encontrase absolutamente impedido para la administración y no hubiera proveído sobre ella.

Por el artículo 60 el marido era designado el representante legal de la mujer. Sin su permiso, la mujer no podía ser testigo en un juicio.

El artículo 61 impedía a la mujer casada comprar o vender sus bienes, ni realizar ningún tipo de contrato sin el consentimiento de su marido.

Por si esto no estuviera claro, el artículo siguiente indicaba que serían considerados *nulos* *“los actos ejecutados por la mujer contra lo dispuesto en los anteriores artículos, salvo cuando trate de cosas que por su naturaleza estén destinadas al asunto ordinario de la familia, en cuyo caso las compras hechas por la mujer serán válidas”*. Es decir, que la mujer lo único que podía realizar sin el permiso de su marido era la compra habitual en el mercado de abastos.

El artículo 63 permitía a la mujer hacer testamento sin el consentimiento de su marido.

No todos los adulterios eran iguales ante la Ley. Según el artículo 105 el de la mujer era causa de separación en todos los cosas, pero el del marido solo lo era *cuando “resulte escándalo público o menosprecio de la mujer”*.

El artículo 154 otorgaba la patria potestad de los hijos al padre preferentemente.

La viuda que contrajera segundas nupcias perdía la patria potestad de los hijos del primer matrimonio a no ser que el marido antes de morir lo hubiera expresado así. Esta disposición la exponía el artículo 168. El 172 volvía a concederle a la madre la patria potestad de los hijos al volver a enviudar.

El artículo 320 decretaba la mayoría de edad a los 23 años. Pero el 321 decía que a pesar de lo dispuesto en el artículo anterior, las hijas mayores de edad pero menores de 25 no podían abandonar la casa paterna sin permiso del padre o de la madre, excepto para contraer matrimonio o en el caso de que el padre o la madre se hubieran vuelto a casar.

El artículo 1387 inhabilitaba a la mujer para vender o hipotecar sus propios bienes sin el consentimiento del marido. Tampoco podía acudir a juicio para litigar sobre ellos. Por si esto no fuera suficiente el 1388 señalaba que cuando los bienes “parafernales⁹ cuya administración se reserve la mujer consistan en metálico o efectos públicos o muebles preciosos, el marido tendrá derecho a exigir que sean depositados o invertidos en términos que hagan imposible la enajenación o pignoración sin su consentimiento.

El artículo 1412 reiteraba que el marido era el administrador de la sociedad de gananciales con las excepciones señaladas en el artículo 59.

El artículo 1413 lo citamos textualmente:

Además de las facultades que tiene el marido como administrador, podrá enajenar y obligar a título oneroso los bienes de la sociedad de gananciales sin el consentimiento de la mujer.

Con la ley en la mano, el marido podía dejar a su mujer y a sus hijos en la calle. La segunda parte del artículo intentaba mitigar el daño producido por la primera al señalar que si esto se hubiera hecho en “fraude de la mujer, no perjudicará a ésta ni a sus herederos”. Y ¿cómo podía demostrar la mujer que se habían vendido los bienes defraudándole, si no se requería su consentimiento para ello?

El artículo 1416 reiteraba que:

La mujer no podrá obligar los bienes de la sociedad de gananciales sin consentimiento del marido.

⁹ Se denominan bienes parafernales los privativos de la mujer casada que aporta al matrimonio sin incluirlos en la dote y los que adquiere después de constituida esta sin agregarlos a ella. Fuente: <http://www.lexjuridica.com/diccionario/b.htm>

El artículo 1441 tenía a bien transferir la administración de los bienes matrimoniales en el caso de que fuera la tutora de su marido, o cuando éste hubiera sido declarado legalmente ausente o cuando fuera prófugo, en rebeldía, en causa criminal o impedido para la administración no hubiera previamente nombrado administrador de los mismos.

El artículo 1444 impedía a la mujer sin permiso judicial vender los bienes que le hubieran correspondido en caso de separación, ni los que administrase según el artículo 1441.

3.5. LA LUCHA POR EL CAMBIO DE LA LEGISLACIÓN. LA REFORMA LEGAL

En 1951 y auspiciado por la Sección Femenina se celebró el Primer Congreso Femenino Hispanoamericano Filipino. Aunque en este Congreso se reafirma la legalidad vigente en los asuntos relacionados con el trabajo de la mujer, sí se vislumbra una preocupación por la situación de las mujeres y por las trabas legales que les impedía trabajar en ciertos sectores. A raíz de este Congreso, un grupo de mujeres universitarias pertenecientes a Sección Femenina se reunieron en el Instituto de Estudios Políticos bajo la protección de su director, Javier Conde un teórico del Régimen. A la cabeza de este grupo estaba la jurista Mercedes Formica. Su objetivo era estudiar la manera de remodelar la legislación que impedía a las mujeres el ejercicio de ciertas profesiones y su acceso a cargos públicos algo que había sufrido personalmente. En principio este grupo de mujeres obtuvo el beneplácito de Pilar Primo de Rivera que estaba interesada en que este tema se tratase en el siguiente Congreso, pero cuando le presentaron el borrador elaborado lo rechazó por considerarlo “feminista”, lo que motiva las primeras discrepancias entre ambas y que finalizará años más tardes con el alejamiento definitivo de Mercedes Formica de la Sección Femenina.

Un año después, en 1952 tuvo lugar en Madrid el I Congreso Nacional de Justicia y Derecho en el que se trató *“la situación jurídica de la mujer en la familia y en determinados aspectos del Derecho privado”*. En esta ponencia figuraba Pilar Primo de Rivera y dos mujeres del Colegio de Abogados de Madrid. Algunas intervenciones abogaron por la eliminación del término “depósito de la mujer casada”, por la concesión a la mujer bínuba la patria potestad de los hijos habidos en el primer matrimonio o por el Régimen económico matrimonial. También se abordó la desigualitaria situación de las mujeres en algunos aspectos del Derecho público. Entre las conclusiones del Congreso se encuentra la de formar una Comisión de Licenciados en Derecho de ambos sexos que estudiara las limitaciones y prohibiciones impuestas a las mujeres en las funciones público-jurídicas. A pesar de estas conclusiones en el fondo persistía el espíritu protector hacia la mujer que impedía igualarla legalmente con el hombre. Cabe destacar que si bien las conclusiones no fueron vinculantes es la primera vez que se plantea la necesidad de cambiar la legislación.

Por su parte Mercedes Formica ese mismo año 1952, había iniciado su colaboración con el diario ABC y el 7 de noviembre de 1953 el director Luis Calvo después de varios días de reflexión decide publicar el artículo firmado por la primera *“El domicilio conyugal”*. Mercedes Formica escribe este artículo al enterarse de que a Antonia Pernia su marido Aurelio López le había propiciado once puñaladas que estuvieron a punto de matarle. Antonia había acudido al despacho de Mercedes en busca de ayuda porque su marido le infringía malos tratos desde hacía años.

El artículo exponía sin tapujos la desigualdad jurídica y social de las mujeres, lo difícil que les resultaban los trámites de separación sobre todo en los aspectos jurídicos y económicos, el vacío jurídico en las separaciones matrimoniales debido a la derogación de la Ley de divorcio de 1932 y la indefensión en la que se encontraban las mujeres. Añadía la necesidad de que los jueces contaran con mayores atribuciones para conceder el *“domicilio conyugal”* y no *“la casa del marido”* como señalaba la Ley al cónyuge inocente y no siempre al marido aunque fuese el culpable.

Del artículo de Mercedes se hizo eco gran parte de la prensa nacional e incluso traspasó las fronteras. También se interesaron los círculos culturales y académicos más importantes. La polémica suscitada fue aprovechada por el diario ABC e inicia una encuesta entre relevantes juristas del sexo masculino sobre la posibilidad de reformar la legislación vigente que afecta a las mujeres principalmente en el Derecho de familia. La campaña se desarrolló durante un mes aproximadamente durante el cual se publicaron artículos y se entrevistó a dieciséis juristas. El adalid de la campaña fue el director del diario Luis Calvo. A pesar de ser un diario conservador ABC apoyó la necesidad de reformar la Ley no solamente durante el tiempo que duró la campaña sino hasta que finalmente se consiguió. Publicó artículos que defendía distintas posturas de personalidades de diferentes ámbitos y que daban su opinión a través del diario sobre el asunto. En aquellos momentos la radio y la prensa eran los medios de comunicación mas accesibles para los ciudadanos de a pie. ABC era entonces el diario de mayor tirada entre los periódicos de ámbito nacional.

El 19 de diciembre ABC da por finalizada la encuesta y ante el éxito de la misma anuncia la continuación del análisis del asunto por firmas femeninas. Entre unas cosas y otras la campaña se extiende hasta 1954. Lo sorprendente es que no solamente entre los varones existían reticencias al cambio legislativo, también hubo mujeres que manifestaron opiniones contrarias a que se modificara

la Ley. Además de los artículos publicados, el diario recibió numerosas cartas de lectores y lectoras que daban su opinión sobre el asunto¹⁰

La campaña y la encuesta iniciada por *ABC* fue seguida por los diarios de la prensa del movimiento que recogieron la campaña como algo acordado en el I Congreso Nacional de Justicia y Derecho: *Arriba, Hierro, Unidad, Sevilla, Alerta, El telegrama del Rif, El Pueblo gallego, La voz de Asturias* y revistas como *Fotos y Juventud*. Sin embargo la revista oficial de la Sección Femenina *Teresa* solo realiza un seguimiento esporádico de la campaña.

La prensa afín a Acción Católica siguió la campaña de manera irregular. El diario *Ya* publicó artículos sobre la situación jurídica de la mujer; la mayoría de ellos no estaban muy a favor de la reforma. Sin embargo el *Diario de Burgos* y *El Diario Vasco* publicaron las crónicas del abogado y periodista Tachín partidario del cambio legislativo.

Pero las cosas no se quedaron aquí y periódicos y revistas extranjeros también intervinieron en la polémica. *Times* indicaba que las “*mujeres españolas están igual que en los tiempos de Juana la Loca*”. Es en Estados Unidos donde más se divulgó la noticia y prestó un gran interés por Mercedes Formica. *The New York Times* ensalzó su figura. La revista *Time* también se ocupa de la cuestión y señalaba en un artículo que desde la muerte de Juan la Loca los derechos y privilegios de las mujeres españolas apenas habían avanzado. En general las publicaciones norteamericanas se sorprendían de que las mujeres casadas españolas necesitasen la autorización de sus maridos para el ejercicio de sus derechos.

Daily Telegraph hace un análisis del papel desempeñado tradicionalmente por la mujer española en la sociedad y señala que había llegado la hora del cambio. También indicaba que la situación jurídica de la mujer casada era una gran injusticia.

La prensa de Caracas y Buenos Aires siguieron la campaña de cerca.

Por su parte Mercedes Formica acude allá donde le reclaman para una entrevista o una conferencia en las que una y otra vez reiteraba su idea de reforma de la Ley y por supuesto continúa escribiendo artículos.

En la apertura del curso judicial 1954-1955 el Presidente del Tribunal Supremo, José Castán Tobeñas menciona en su discurso la situación jurídica de las mujeres. Mercedes Formica reconoció que fue

¹⁰ Josefina Carabias, “Después de la encuesta en *ABC* en torno a los derechos jurídicos de la mujer”, *ABC* 12-1-1954, pag. 15. Carmen Llorca, “La mujer”, *ABC*, 31-3-1954, pag 9. “La situación jurídica de la mujer española. ‘Hay que dejar sentado que el fin normal de la mujer es el hogar’. Interesante carta de una dama zaragozana y antifeminista”, *ABC*, 8-4-1954, pag. 17

uno de los hombres dentro del ámbito jurídico que más defendió la imperiosa necesidad de una reforma. Naturalmente el diario *ABC* recoge la noticia en sus ediciones de los días 16 y 18 de noviembre de 1954.

El artículo de Mercedes Formica también tuvo una repercusión casi inmediata en el Ministerio de Justicia ya que unos meses después de su publicación el Ministro de Justicia hizo llegar un escrito al Presidente de la CGC en el que reconocía la desigualdad jurídica entre hombres y mujeres y el debate que se había generado al respecto entre los ciudadanos. El Ministro proponía que la CGC estudiara la conveniencia de reformar los artículos:

...supuestos en los que subsisten diferencias jurídicas en el estado y condición de las personas por razón del sexo (...) Supuestos relativos a las limitaciones y restricciones que por razón de matrimonio afectan a los cónyuges (en especial al femenino) (...) Estudio de la conveniencia de adoptar durante la tramitación del juicio de separación las medidas (...) Prohibición absoluta de todo acto de disposición de los gananciales por el marido; Supresión por vejatorio del término del llamado depósito de la mujer (...) Supresión del art 1.887 de la Ley de Enjuiciamiento Civil, permitiendo la libre determinación al juez del cónyuge en poder del que deban quedar los hijos; Aclarar que el depósito preceptivo que en la forma prevenida por la ley de Enjuiciamiento Civil impone el art. 68 del Código Civil no implica necesariamente que el juez tenga que fijar un domicilio ajeno para la mujer, distinto del conyugal (...)"¹¹

Por primera vez en una sesión de la CGC se establecía en su orden del día “*La capacidad jurídica de la mujer española en el Código Civil vigente según sus estados de soltera, casada y viuda*”. Así se establecía en la reunión del 8 de mayo de 1954. Después de numerosas reuniones y debates Las Cortes aprueban la reforma de la Ley el 24 de abril de 1958 y apareció publicada al día siguiente en el BOE (BOE, 25 de abril de 1958, núm. 99, pags. 730-738).

La prensa se hizo eco rápidamente de la noticia y fue objeto de grandes titulares. El diario *ABC* fue el que realizó un mayor seguimiento de los debates de la comisión de Justicia de las Cortes. También recogió opiniones sobre la reforma abogados que había participado en las Comisiones.

La reforma fue acogida muy favorablemente por las mujeres que la habían alentado. Sin embargo históricamente se la ha dado poca importancia. Algunas de las fuentes consultadas para realizar este

¹¹RUIZ Franco, Rosario. *¿Eternas menores? Las mujeres en el franquismo*, pag 118. Nota 3. “ACGC. Reformas del CC libro I: Capacidad jurídica de la mujer/Filiación y Paternidad/Adopción, Carpeta I: Ley de 24-4-1958. Trabajos sobre capacidad jurídica de la mujer y cuestiones conexas, Legajo nº 42: Escrito del Ministro de Justicia dirigido al Presidente de la CGC.”

trabajo la minimizan. Sin embargo tengo que reconocer que conforme iba avanzando en mi investigación y después de haber consultado los artículos del Código Civil referentes a la situación en la que quedaba la mujer al contraer matrimonio he de decir que fue un decisivo paso adelante, sobre todo por la derogación, entre otros, del artículo 1413 (véase la página 40 de este trabajo). Estoy completamente de acuerdo con los que afirman que fue todo un logro. Lo habitual es que las cosas no cambien de repente y siempre hay un primer paso y en el caso de los derechos de la mujer española en los últimos cien años, sin duda este lo fue y, además, abrió la brecha para que tres años después, Ley 22 de julio de 1961, recogiera en su artículo 1º:

- *La ley reconoce a la mujer los mismo derechos que al varón para el ejercicio de toda clase de actividades políticas, profesionales y de trabajo sin más limitaciones que las establecidas en la presente Ley*

En el artículo 2º:

- *“La mujer puede participar en la elección y ser elegida para el desempeño de cualquier cargo público”*

El artículo 3º eliminaba todas las restricciones a participar en oposiciones, concursos-oposiciones y en cualquier otra manera de acceso a la Administraciones públicas y se daba vía libre a todos los grados de enseñanza. Sin embargo persistían las restricciones a la carrera judicial y a las Fuerzas Armadas. El artículo 4º reconocía el derecho de la mujer a firmar contratos de trabajo, convenios colectivos y reglamentaciones de empresa independientemente de su estado civil. También se recogía la igualdad salarial entre los dos sexos cuando se realizase el mismo trabajo. Sin embargo se seguía manteniendo la necesidad de la autorización del marido para que la mujer casada trabajase. Si bien se establecía que podía prescindirse de la misma en el caso de que:

- *Si fuera denegada, la oposición o negativa del marido no sería eficaz cuando se declare judicialmente que ha sido hecha de mala fe o con abuso de derecho.*

A lo largo de la década de los 60 en sucesivas reformas, se fueron suprimiendo las restricciones que aún quedaron en la Ley del 61, sin embargo las mujeres casadas tuvieron que necesitar la autorización del marido hasta la ley de 2 de mayo de 1975.



4. EL CINE

El crecimiento económico iniciado en la década de los 50 motiva el éxodo del campo a la ciudad lo que acarreará nuevos problemas: la carencia de viviendas, infraestructuras y escuelas junto con la readaptación social y psicológica a un ambiente diferente que en muchos casos resulta traumático al tener que enfrentarse a un entorno social desconocido para ellos y que afectaba de desigual manera a padres e hijos. Algunos films del periodo reflejan esta situación que se afronta desde distintos puntos de vista y con más o menos acierto, pero lo más importante es que se aproximan a la realidad de la sociedad española del momento, rompiendo así con la tendencia imperante de la década anterior en la que se había institucionalizado el cine franquista y que convivirá durante algunos años con los intentos renovadores.

A la emigración interior se une la exterior lo que hace que disminuya el desempleo a la vez que entran divisas. Por otro lado la llegada del turismo trae como consecuencia el desarrollo de nuevos negocios y la entrada de más divisas.

Tanto la emigración como el turismo supondrán ventanas de conocimiento para la sociedad española que entrará en contacto con otros modos de vida, otra manera de pensar, otras ideologías y otra moral. El proceso será lento pero no se detendrá a pesar de los intentos del Régimen.

La década de los 50 es vital para el cine español. Se sitúa en medio de la autarquía impuesta después de la guerra y el desarrollismo que imperará en los 60. Esto hace que sea un periodo que se debate entre el continuismo y la ruptura y que terminará desembarcando en lo que posteriormente se llamó el “Nuevo Cine Español”.

4.1. PANORAMA LEGISLATIVO Y ECONÓMICO

En 1951 se crea el Ministerio de Información y Turismo con una doble misión: ofrecer una falsa imagen de apertura de cara al exterior y continuar con la política de propaganda dejando fuera cualquier intento de liberalismo. Al frente del Ministerio se coloca a Gabriel Arias Salgado (falangista y católico que considera su misión *“salvar almas para el cielo”*). La Dirección general de cinematografía y teatro que hasta entonces se había encontrado adscrita a la Subsecretaría de educación nacional pasa a depender del nuevo ministerio. A pesar de esta nueva ubicación algunas dependencias estaban adscritas a otros ministerios (Industria y comercio) o a los sindicatos. Convivían organismos que creaban confusión en el sector, tal era el caso de la Dirección general con el Instituto de orientación cinematográfica. En principio estos dos

organismos tenían asignados diferentes funciones, sin embargo en 1958, el Instituto pasó a denominarse nacional de cinematografía y participaba del fomento económico; también se adscribe a la Comisión superior de censura cinematográfica y al Consejo coordinador de la cinematografía, si bien las resoluciones finales de todos ellos correspondía a la Dirección general. Lo más relevante de toda esta nueva y confusa organización en torno al cine fue el nombramiento de José M^a García Escudero al frente de la Dirección general de cinematografía y teatro en septiembre de 1951.

José María García Escudero poseía un talante totalmente distinto al de Arias Salgado, católico pero liberal y llega al cargo con ganas de apartar al cine español de su etapa anterior. García Escudero era letrado de las Cortes, de ahí le conocía Arias Salgado que hasta su nombramiento como ministro había desempeñado el cargo de Secretario de las mismas. El nuevo Director general era conocido por sus artículos en la prensa sobre temas culturales; en algunos de ellos había abordado asuntos cinematográficos. Un año antes de su nombramiento había publicado (Arriba 17-3-1950)

La maravilla que el cine pudo ser se nos ha convertido en este grosero, banal, mecanizado mecanismo para entontecer a esas muchedumbres que una, dos o tres veces por semana, se sepulta en las salas de proyección para absorber con concupiscencia casi pecaminosa el gran estupefaciente que le hará olvidarse por unas horas de lo que es y le arrebatará el tiempo que necesitaría para saber que debe ser.

Su llegada al cine español se ha considerado como el punto de inflexión de tres etapas representadas por tres películas: *Alba de América* de Juan de Orduña, *Surcos* de J.A. Nieves Conde y posteriormente *Esa pareja feliz*, la primera película que realizan juntos Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga.

Sin embargo García Escudero no pudo llevar adelante sus ideas renovadoras porque poco tiempo después de su nombramiento se ve forzado a dimitir. García Escudero da su apoyo a *Surcos*, autoriza su estreno y la otorga la calificación de "Interés Nacional". *Surcos* de influencia neorrealista, aborda el tema de la emigración del campo a las ciudades, en ella se plantean incómodos temas sociales como el mercado negro, el desempleo y la prostitución. Por supuesto todos estos temas se tratan con tintes melodramáticos y con las limitaciones ideológicas imperantes del momento. Pero a pesar de todo, esta película supuso una ruptura con el cine que se estaba realizando desde el final de la guerra civil, esto era lo que hacía más

importante su reconocimiento por la Dirección general. El segundo encontronazo lo va a tener García Escudero al negarse a conceder la calificación de “Interés Nacional” a *Alba de América* que estaba apoyada por organismos estatales y producida por la poderosa Cifesa. Esta película cerraba el ciclo de cine histórico realizado para ensalzar los valores patrióticos y justificar así la autarquía.

Apenas dos semanas después de la dimisión de García Escudero se le concede la calificación de “Interés Nacional” a *Alba de América*; su cargo lo ocupará Joaquín Argamasilla de la Cerda, marqués de Santa Clara.

Las medidas que García Escudero quería llevar a cabo pretendían poner orden a las ayudas a la producción atendiendo a la calidad de las mismas, analizando los costes de producción, la repercusión que conllevaba el doblaje, los déficits de distribución de las películas nacionales y de la exportación, la declaración como intransferibles a los permisos de importación, etc. Estas medidas apenas enunciadas pusieron en guardia a los sectores más integristas del Régimen y a los que vieron sus intereses amenazados.

Poco tiempo después de que García Escudero dejara el cargo aparece un decreto-ley que creaba la Junta de clasificación y censura de películas vinculadas al Instituto de orientación cinematográfica. Su actividad se dividía en dos: una se dedicaba a la censura de las películas en “sus aspectos ético, político y social” y la otra de clasificación valorando “sus cualidades técnicas y artísticas y a sus circunstancias económicas”. Los criterios de censura en los que la iglesia era la que imponía las razones morales, no diferían mucho de los que habían estado en vigor hasta entonces, sin embargo su actividad se vio incrementada con respecto a la década anterior. Esto nos demuestra que el cine español inicia un nuevo rumbo y muchos consideran que es en esta década cuando nace el cine de la “disidencia”.

En julio de 1952 cambian las normas para las ayudas a la producción y los permisos de importación y doblaje que se mantendrán en vigor hasta 1962.

En el tema de las subvenciones se establecían criterios de clasificación atendiendo a la calidad, que era dictaminada por la Junta. Esta clasificación obedecía a valores estéticos, morales, patrióticos, etc. que dependían por un lado de las directrices gubernamentales y por otro de los gustos de los miembros de la Junta censora y de sus favoritismos. Las subvenciones se otorgaban atendiendo al coste de la producción, pero no se llevaba control sobre el mismo, con lo que en muchos casos se inflaban para percibir un porcentaje mayor. Este dinero se daba

sin que la productora tuviera la obligación de explotar comercialmente el film. El baremo para otorgar las subvenciones era el siguiente: si la película era clasificada de “Interés Nacional” recibía un 50% del coste de producción, las de 1ªA un 40%, las de 1ªB un 35%, las de 2ªA un 30%, las de 2ªB un 25% y las de 3ª nada. Entre 1953 y 1961 se clasificaron 32 films de interés nacional, 127 de 1ªA, 169 de 1ªB, 178 de 2ªA y 81 de 2ªB. En 1957 se suprimen las subvenciones a las categorías de 2ªB y 3ª y se prohíbe su estreno en Madrid y Barcelona.

El funcionamiento de las subvenciones no se basaba en entregar el dinero en efectivo; lo que se hacía era que el importe otorgado se suprimía de sus cuentas de acreedores de los permisos de importación y doblaje. En 1956 la cantidad máxima otorgada se circunscribe a 3.000.000 de pesetas. El coste medio de una película era alrededor de 3.600.000 pesetas, por tanto si logra el máximo de subvenciones quedaba muy poco dinero por rentabilizar. En 1961 se limitan todas las categorías pero se establece una ayuda complementaria con el beneplácito de los dos tercios de la Junta. Esta ayuda podía suponer un 20% añadido a las de 1ªA y un 10% para las de 2ªA.

En 1952 se desligan las ayudas a la producción y los permisos de importación y doblaje y se introduce una nueva normativa que durará hasta 1962 en la que la subvención estará en función de los costes de producción pero también en función de la calidad, lo malo es que esto último también lo tenía que determinar la Junta.

El otro pilar básico de la protección era el crédito sindical, que si bien quedaba en un segundo plano frente a la subvención de la Junta, era otra fuente de entrada de dinero. Entre 1952 y 1961 de un total de 662 producciones, 296 se pudieron acoger al crédito sindical, lo que representa un 44,71% de la producción. El crédito sindical podía oscilar entre 733.222 y 1.294.500. Este crédito se reducirá entre 1955 y 1958 por el boicot de la MPEAA¹² porque al disminuir la importación de películas americanas caen los ingresos de este organismo que dejará de otorgar subvenciones definitivamente en 1968.

En 1958 se creó el “crédito cinematográfico a plazo medio”. En 1960 se procede a su regulación y dependerá del Banco de Crédito Industrial tras la aprobación del mismo por parte del Instituto nacional de cinematografía. Este crédito podía alcanzar el 60% del presupuesto si la productora realizaba al menos tres films al año y podía ampliarse hasta el 65% si se encargaba también de la distribución o poseía estudios de rodaje propios. Si se cumplían todos

¹² Motion Picture Association of America

los requisitos, el crédito llegaba al 70%. Con este cambio el SNE¹³ perdió parte de su poder a pesar de que seguía manteniendo el control sobre la plantilla mínima en cada producción y de la concesión de los premios anuales.

Así a la censura se unía el tema de las subvenciones como otra barrera más para que las películas “molestas” no salieran adelante puesto que todo quedaba a merced de los gustos o favoritismo de los integrantes de la Junta.

En 1951 se estableció una nueva medida protectora, limitar el número de películas importadas de cada país. Se tomó para frenar la masiva importación de películas norteamericanas a la par que se establecían convenios de reciprocidad con otros países.

Otro tema sangrante fue la vinculación de la producción de películas nacionales con el derecho a importar productos extranjeros (mayoritariamente estadounidenses) algo que las productoras utilizaban para su financiación y que también estaba manipulado por la Administración. Muchas productoras pedían dinero en base a estos futuros permisos que solo podían obtener si las películas que producían se ajustaban a los cánones que el régimen decretaba. En más de una ocasión se rodaron películas deprisa y en otras ni siquiera se llegaron a estrenar solamente para conseguir los permisos de importación.

Para intentar frenar este tráfico de licencias García Escudero llega a un acuerdo con la MPEAA en el que se regulan los precios por los permisos de importación de las películas americanas.

También en 1952 se establece la cuota de pantalla cuyos baremos serán modificados en 1953 y 1958. En 1955, aprovechando que expira el acuerdo que había firmado García Escudero en 1952, se introduce la obligatoriedad de que las empresas distribuidoras incluyan una película española por cada cuatro extranjeras. Por tanto ya tenemos dos cuotas, la de pantalla y la de distribución. La cuota de pantalla se contabilizaba semanalmente y era obligatorio emitir las películas españolas en determinados meses del año en los días de fiesta. A la hora de realizar el cómputo se distinguía la ubicación de las salas y el tamaño de las mismas. No se incluían en este recuento las películas de 3ª categoría. A lo largo de la década la producción nacional fue incrementándose y debido a esto en 1958 se sube la cuota de pantalla.

Como respuesta a estas medidas protectoras para la producción nacional pero que perjudicaba claramente la importación de películas extranjeras, la MPEAA inició en el verano de 1955 el

¹³ Sindicato nacional del espectáculo

boicot a las pantallas españolas. Se permanecerá en un tira y afloja hasta marzo de 1958; durante este tiempo descienden considerablemente los estrenos americanos en nuestro país. De este modo la comercialización del cine americano pasa a manos de las distribuidoras, lo que hace que se refuercen los lazos con el cine americano y la exhibición de películas españolas pasa a ser una especie de “impuesto” para conseguir permisos de importación y doblaje.

Los productores españoles siempre habían tratado de exportar las películas a la América de habla hispana y a Europa intentando así hacer más rentable sus productos. Para ello se valieron de colaboraciones con firmas extranjeras. El estado también intervino tratando de impulsar las coproducciones con otros países y la promoción del cine español más allá de nuestras fronteras. Las coproducciones con Francia e Italia se inician en 1953. Para la promoción exterior se crea en 1959 Uniespaña intentando algo similar a Unitalia o Unifrance, pero el éxito no acompañó a esta iniciativa y pocos años después (1962) las productoras fundan una sociedad anónima propia: Cinespaña.

Ninguna de estas medidas consiguió abrir las puertas del mercado internacional al cine español porque:

- El cine que se realizaba estaba demasiado influido por el pensamiento de la dictadura a lo que le obligaba la censura.
- El acatamiento a la legislación “proteccionista” que hemos visto anteriormente.
- El cine no se consideraba como un bien cultural (salvo excepciones), si no como una manera más de obtener beneficios inmediatos gracias al clientelismo y al chanchullo.
- Porque la industria cinematográfica española se encontraba centrada desde la posguerra en un cine comercial de beneficio inmediato, sin ninguna visión de futuro, sin ninguna inversión a medio plazo y sin el más mínimo interés en la calidad de las películas que se realizaban. Como dijeron los hermanos Pérez Merinero (1975, 43):

- *La industria cinematográfica española de los cincuenta no iba a abandonar las constantes de raquitismo, miserabilismo, ocasionalismo, marginalismo y provincianismo que venía arrastrando de tiempos anteriores.*

La producción de películas continúa en aumento a lo largo de la década (pasa de 41 en 1951 a 91 en 1961). En el siguiente cuadro puede verse la evolución en la producción a lo largo de la década:

Fuente: elaboración propia

AÑO	Nº PRODUCCIONES ESPAÑOLAS	COPRODUCCIONES	TOTAL
1951	36	5	41
1952	34	7	41
1953	36	7	43
1954	56	12	68
1955	49	7	56
1956	53	22	75
1957	50	22	72
1958	51	24	75
1959	51	17	68
1960	55	18	73

Entre 1951 y 1954 se crearon 74 productoras que como mínimo filmaron una película. Además de la producción, nueve de ellas también contaban entre sus actividades la distribución y cuatro eran propietarias de estudios de rodaje (Ballet y Blay, IFI, CEA y Chamartín). En 1955 vuelve a incrementarse el número de productoras al ver en el cine una nueva vía de negocio por parte de algunos empresarios. En número absolutos entre 1955 y 1961 se alcanza la cifra de 140, prácticamente el doble que en la primera parte de la década. A pesar del gran número de productoras existentes muchas de ellas apenas rueda una película al año. Entre 1951 y 1955 la mayoría de la producción se le reparten IFI y Suevia con una media de 10 cintas anuales cada una. De las restantes empresas solamente once pueden llevar a término cinco producciones anuales.

Entre 1955 y 1961, 23 compañías ruedan más de 5 filmes y solamente 8 son capaces de alcanzar y/o superar 10 producciones anuales. En el cuadro siguiente hemos recogido la

actividad de las productoras que se mantuvieron en activo durante toda la década objeto de nuestro estudio.

Fuente: elaboración propia

PRODUCTORA	Nº DE PELÍCULAS 1951-61
Suevia Films (Madrid)	47
IFI España, S.A. (Barcelona)	41
Producciones Benito Perojo (Madrid)	35
Unión Films (Madrid)	28
Aspa Films (Madrid)	22
Balcázar P.C. (Barcelona)	20
Hispaner Films (Madrid)	20
Chamartín P y D.C. (Madrid)	16
Atenea Films (Madrid)	12
Universitas Films (Madrid)	10
Chapalo Films (Madrid)	10
Este Films (Barcelona)	10
TOTAL	271

Estudiando estas cifras podemos deducir que:

- El 66,6% de la producción en 1951 se realiza por empresas que solamente filman una película.
- En 1955 esta cifra asciende al 69,4%.
- En 1960 llega al 72,5%.
- El 63% de las empresas existentes oficialmente en 1960 no producían ninguna película.

En opinión de Heredero, Carlos F. (73, 1993):

El auge casi constante que experimenta la producción de películas en España durante todos estos años y el nítido incremento que sus cifras suponen respecto a la década anterior, tiene lugar sobre la base de una estructura industrial fuertemente condicionada por la herencia de la autarquía nacionalista, sometida a una

férrea y casi enfermiza dependencia económica del Estado, subsidiara de la poderosa penetración del cine americano y sustentada sobre un aparato industrial cuya caracterización adquiere, desde la distancia de la perspectiva histórica, los perfiles de una extraña y solo en apariencia contradictoria paradoja.

En resumidas cuentas y en líneas generales, no existía una industria cinematográfica española propiamente dicho, sino una serie de empresas montadas al amparo de la protección estatal y a las que no les interesaba ni la cultura, ni la calidad, ni la difusión del film producido. En palabras de José Luis Dibildos (Hernández, Marta y Revuelta, Manolo 1976, 39)

Un cine que no buscaba al público y vivía de la clasificación (con ésta solía amortizarse el 70% del coste y en algunos casos el 100%), un cine que se producía para llevarse un pellizco de la ayuda estatal, que no servía para la exportación, que no servía para el público español, que no tenía afán de calidad ni de sinceridad.

Se montaba la productora para filmar una película, se cobraban las subvenciones, se repartían los beneficios y a otra cosa.

El abuso llegó a tales extremos que el director del IIEC (1955-59) José M^a Cano Lechuga que ejercía también como Secretario técnico en la Dirección General declaró en Triunfo (nº 484; páginas 4 y 5):

Los creadores de nuestro cine (...) viven esperando más de la bicoca del estado protector que de sus propios esfuerzos, buscando en sus alrededores lo que deben encontrar dentro de sí mismos. Hay que decir a nuestros productores: empezad por salvaros a vosotros mismo. Moral profesional. Haced buen cine, cine de calidad.

Una prueba más de que se veía en el cine una manera fácil de hacer dinero y de que no se reinvertía en la industria cinematográfica los beneficios obtenidos. Las condiciones en las que trabajaban los profesionales españoles eran precarias con una total escasez y obsolescencia de medios. Las diferencias con las productoras europeas eran enormes y con el aparato logístico de Hollywood abismales. La mayoría de las productoras del momento apenas podían permitirse el lujo de realizar una película anualmente. No contaban con capital propio, ni con el apoyo de la banca, no se elaboraban planes a largo plazo, tampoco existía una coordinación

entre las productoras, los estudios, las distribuidoras y la exhibición; de hecho el mercado español se encontraba controlado por las productoras americanas. Por otro lado la producción española carecía de un mercado exterior, lo que unido a lo expresado en primer lugar, colocaba al cine español al amparo de la protección estatal. Esta protección se tradujo en el florecimiento de negocios especulativos con los permisos de importación y doblaje.

En 1951 seguían las restricciones de luz que impedía que durante las horas diurnas pudiera rodarse en el interior de los estudios, no quedando otra solución que trabajar durante la noche, pero la jornada nocturna terminaba a las 22:00h habitualmente.

Las cámaras estaban completamente obsoletas y para las escenas que requerían travelling había que echar mano de la improvisación y montarlos sobre lo que se tenía más a mano incluyendo carritos de niños.

La película virgen necesaria para el rodaje la monopolizaba el Ministerio de Industria y adjudicaba una cantidad para cada film cuando concedía el permiso de rodaje. El metraje asignado en la mayoría de las ocasiones apenas llegaba para acabar la película. Si se necesitaba más había que ingeniárselas para conseguirla. La escasez de metraje obligaba a los directores a tener que rodar en pocas tomas.

Los decorados no se desmontan y se utilizan una y otra vez en diferentes producciones. Se rodaba mayoritariamente en blanco y negro porque hasta finales de 1951 no existió en España ni un solo laboratorio para el revelado de películas en color. Mientras tanto en el resto del mundo se imponía el color, el Cinemascope, Thecnirama, Cinerama, Vistavisión, Panavisión, la estereofonía y la alta fidelidad. La primera película rodada en color en España fue en 1945 *“Garbancito de la Mancha”* realizada por José M^a Blay. Se trataba de una película de dibujos animados y tuvo que enviarse a revelar a Inglaterra. Una década después Margarita Alexandre y Rafael Torrecilla ruedan en Cinemascope *La gata* (1955). Este formato tardará un tiempo en encontrar seguidores.

El cine español consigue salir adelante en estos difíciles años gracias a los grandes profesionales tanto técnicos como actores, desde electricistas hasta directores y guionistas que consiguieron sacar el máximo rendimiento de los penosos medios con los que contaban. En estas condiciones los estudios de rodaje realizaron una formidable tarea. Durante los 50 se produce la centralización geográfica de los estudios. En 1950 desaparecen los estudios Lepanto. En 1951 le toca el turno a Trilla que son absorbidos por la Feria de muestras. En este

mismo año desaparecen los estudios Ballet y Baly que se encontraban en el Pº de Gracia y que se dedicaban al cine de animación. En Barcelona la actividad se agrupará principalmente en torno a los estudios Orphea, los más grandes y antiguos de la ciudad, que tenían su sede en el parque de Montjuich; desaparecerán en 1962 a causa de un incendio. Y los estudios IFI propiedad de Iquino, se encontraban en el famoso Paralelo y se identificaban con su propia productora.

Madrid se ve favorecido por el declive de los estudios barceloneses y funcionarán durante la mayor parte de la década con una cierta estabilidad: Augusta Films, Cinearte, Ballesteros, Raptence, Chamartín, CEA y Sevilla Films; estos tres últimos son los que albergan la mayoría de las producciones, las mejores y las peores; sus profesionales realizaron una ardua tarea y detrás de muchas producciones hay una verdadera labor de ingeniosa artesanía para resolver los numerosos problemas, las limitaciones y las precarias condiciones de los recursos con los que tenían que lidiar en cada rodaje.

No fue únicamente el número de productoras las que crecieron, también lo hacen las salas de cine que entre 1950 y 1961 se incrementan en un 90%, pasan de 4.500 en 1952 a más de 6.000 en 1960. Se incluyen en esta cifra los cines de verano. En 1961 el número de salas en España aventaja a Francia y a Gran Bretaña. El aumento de las salas continuará hasta 1966, a partir de este año se inicia el descenso. La inexistencia del control de taquilla en estos años hace imposible saber el número real de espectadores y por tanto la aceptación comercial de los filmes. Esta carencia de datos era utilizada, una vez más, para fomentar la picaresca y el fraude empresarial.

A pesar de la inexistencia del control de taquilla, en 1959 el Sindicato Nacional del Espectáculo (SNE) calculaba que los españoles iban una media de 17 veces al año al cine, puede afirmarse que durante esta década el cine era el entretenimiento favorito de los españoles, si bien hay que reconocer que tampoco había mucho donde escoger. También influyó en este aumento el mayor nivel económico de la población, el éxito comercial que alcanzaron algunas películas, la intimidad que ofrecían las salas y el retraso con el que la televisión llegó a España. Para favorecer a la industria el Régimen congeló el precio de la entrada 1956 y 1960.

Pero las películas no se exhibían únicamente en las salas comerciales, también se tenía acceso a ellas a través de los cine-clubs, parroquias, colegios, círculos de recreo y centros de Acción

Católica. Durante casi 90 minutos y a través de las películas americanas, principalmente, los españoles podían evadirse de las penurias económicas y de la rígida moral de la vida cotidiana.

A pesar del boicot de la MPEAA, entre 1951 y 1961 se exhiben en las pantallas españolas unas 929 películas norteamericanas, lo que supone el 34,5% del mercado. Le siguen (en este orden) Inglaterra, Méjico, Italia, Francia, Alemania y Argentina.

Para finalizar este capítulo hemos elaborado un cuadro con los datos de los días de permanencia en pantalla de las películas españolas, otro comparativo con las películas procedentes de países europeos, México y EE.UU. y el último calculando la cuota de mercado por países. Ya hemos comentado anteriormente que no contamos con datos económicos reales de la década al no existir un control de taquilla. Por tanto tendremos que valernos de otro tipo de referencia, por ejemplo, la permanencia en cartel de las películas en las ciudades de Madrid y Barcelona para poder realizar una valoración del éxito comercial de los films españoles, a la vez que nos da las pistas para saber qué tipo de cine fue el que acaparó mayor atención del público.

Tomaremos como referencia los que aparecen en *Historia del cine español* de Román Gubern, Pérez Perucha y Monterde (2000, 262). Estos datos ya han servido como base para tesis doctorales y han sido verificados personalmente con los publicados en los Anuarios del cine español y en la revista Espectáculo editada por el Sindicato Nacional de Espectáculo (SNE) (Ver bibliografía):

Fuente: *Historia del cine español* de Román Gubern, Pérez Perucha y Monterde (2000, 262)

TÍTULO	AÑO	DÍAS EN CARTEL	DIRECTOR	PRODUCTOR	CALIFICACIÓN
La señora de Fátima	1951	56	J. de Orduña	Aspa Film	Int. Ncal.
La Leona de Castilla	1951	63	J. de Orduña	Cifesa	2ª
Alba de América	1951	53	J. de Orduña	Cifesa	Int. Ncal.
Balarrasa	1951	61	J.A. Nieves Conde	Aspa Film	Int. Ncal.
Bienvenido Mr. Marshall	1952	51	L.G.Berlanga	Uninci	Int. Ncal.
La Guerra de Dios	1953	51	Rafael Gil	Aspa Film	Int. Ncal.
Marcelino Pan y Vino	1954	145	Ladislao Vajda	Chamartín	Int. Ncal.
Un caballero andaluz	1954	56	Luis Lucia	Perojo-CEA	Int. Ncal.
Historias de la Radio	1955	91	J.Luis S. de Heredia	Chapalo	Int. Ncal.
Tarde de toros	1956	144	Ladislao Vajda	Chamartín	Int. Ncal.
El último cuplé	1957	325	J. de Orduña	Orduña	1ªA
La violetera	1958	217	Luis César Amadori	Perojo	1ªA
Las chicas de la Cruz Roja	1958	60	R.J.Salvia	Asturias	1ªA
El ruiseñor de las cumbres	1958	56	A. del Amo	Suevia	2ª
¿Dónde vas Alfonso XII?	1959	210	Luis César Amadori	Pecsa	Int. Ncal.
Molokai	1959	105	Luis Lucia	Eurofilms	Int.Ncal.
La fiel infantería	1959	62	Pedro Lazaga	Ágata	1ªA
Mi último tango	1960	70	Luis César Amadori	Suevia-Perojo	1ªA
El príncipe encadenado	1960	46	Luis Lucia	Eurofilms	1ªA
Un rayo de luz	1960	44	Luis Lucia	Perojo-Guion Films	1ªB

Comparativa de permanencia en cartel de las películas españolas con las procedentes de países europeos, México y EE.UU. entre 1955 y 1960.

Fuente: *Historia del cine español* de Román Gubern, Pérez Perucha y Monterde (2000, 263)

País de Origen	1955	1956	1957	1958	1959	1960	Media
España	14,2	15	18,4	18,1	19,7	16,6	16,1
Francia	17,3	20	25,3	17,4	13,6	13,5	17,3
Inglaterra	13	13	18,2	21,8	17,4	17,4	17,6
Italia	20,3	23,6	16,5	29,5	13,7	11	18,4
México	8,6	8	11,2	16,6	12,8	11,5	11,2
EE.UU.	19,6	23,7	20,9	25,4	32,5	33,5	25,7

Cálculo de la cuota de mercado por países entre 1955 y 1960

Fuente: *Historia del cine español* de Román Gubern, Pérez Perucha y Monterde (2000, 263)

País de Origen	1955	1956	1957	1958	1959	1960	Media Anual	Cuota de Mercado
Alemania	5	8	11	21	11	9	11,4	4,4
Argentina	5	3	4	7	1	4	3,9	1,6
España	39	48	44	33	56	54	45,6	17,8
Francia	6	8	19	17	14	21	14,3	5,6
Inglaterra	24	18	35	20	27	20	23,9	9,3
Italia	14	36	26	15	23	13	20,4	8
México	18	22	19	9	9	18	15,7	6,1
EE.UU.	117	66	43	53	77	94	78,1	30,5
Otros	37	38	45	57	33	47	42,7	16,7

Al observar estos datos se percibe claramente la repercusión que tuvo el boicot de la MPEAA entre 1956 y 1958. En el apartado de otros se incluyen las coproducciones de España con otros países.

Coproducciones

Mientras en el resto de Europa al terminar la Segunda guerra mundial se firman convenios entre Francia e Italia; en España no será algo habitual hasta 1955, por supuesto hubo alguna que otra excepción. A partir de esta fecha los bajos salarios de los profesionales españoles y la posibilidad de abrirse a un nuevo mercado fomentaron la coproducción. Como dato relevante señalaremos que el 90% de la filmografía de Bardem y de Berlanga entre 1951 y 1961 se rodaron como coproducciones con Italia y Francia.

Las coproducciones, además de la ventaja económica, ofrecían la oportunidad de que una industria atrasada, ensimismada y vigilada por la censura entrara en contacto con un cine más abierto, competitivo, más liberal y desarrollado. Esta relación dio como fruto un cine ambivalente. De las 189 coproducciones realizadas entre 1950 y 1961 apenas se salvan una veintena. Sin embargo estas colaboraciones sirvieron para que se introdujeran en nuestro país técnicas más avanzadas como el Eastman color americano y se fuera abandonando el Cinefotocolor. También ayudaron al aprendizaje de los profesionales españoles al entrar en contacto con sus homólogos de otros países. El mayor porcentaje de las colaboraciones se hacen con Italia (78,8%, 91 película), Francia, Estados Unidos, Alemania e Inglaterra. Con Méjico y Argentina se realizaron un 17% aproximadamente.

Estas cifras también deben tomarse con cautela, porque en ocasiones, en los títulos de crédito, aparecían empresas españolas convertidas en coproductoras por el simple hecho de haber contribuido a la distribución, organizado el rodaje en España, gestionado permisos con la administración, ofrecido localizaciones, contratando al personal técnico, proporcionando información o haciendo de intermediarios simplemente. La regulación de las coproducciones será una de las reivindicaciones de las Conversaciones de Salamanca.

España como lugar de rodaje para productores extranjeros

España se convirtió en un atrayente lugar de rodaje a partir de *Alexander the Great (Alejandro Magno, 1956)* de Roberto Rossen y directores como Stanley Kramer y King Vidor elegirán nuestro país para llevar a cabo *Orgullo y pasión* en 1957 y *Salomón y la reina de Saba* en 1959.

El caso más relevante de la presencia de productores extranjeros en España en los años 50 fue la de Samuel Bronston. Llega a España en 1957 con la idea de realizar grandes producciones que no tuvieran nada que envidiar a las de Hollywood y con una carta de recomendación del almirante Nimes para el almirante Carrero. Recibió el apoyo del gobierno español porque sus films se proyectaban en el extranjero lo que beneficiaba a los estudios españoles y hasta consiguió rodar en el salón del trono del Palacio Real.

Bronston encuentra en España mano de obra barata, facilidades gubernativas, muchas horas de luz, ausencia de reivindicaciones sindicales, paisajes diversos que podían asociarse fácilmente a distintos países y un montón de buenos profesionales a los que podía contratar por bajos salarios. Estos rodajes supusieron una buena racha laboral para muchos profesionales españoles. Llega a tener en nómina a 3.252 empleados, lo que representaba una

bicoca para nuestro país en esos momentos. Al personal contratado había que sumar los miles de extras necesarios para sus multitudinarias realizaciones. El dinero para todo esto salía de los beneficios de las empresas norteamericanas instaladas en España y que la legislación española no permitía que salieran del país, por tanto había que reinvertirlos en el territorio nacional.

Para rodar *El Cid* no se repara en gastos, se rueda en diversos lugares. Peñíscola fue uno de ellos, allí se rodaron las escenas más espectaculares. Fue un rotundo éxito y recaudó 50.000.000\$. Después de esto Bronston quedó encantado, su productora está en auge y atrae a Madrid a las grandes estrellas del momento. La capital española se convierte en el bulvar de Hollywood. *Pandora y el holandés errante* se rueda en la Costa Brava. Ava Gardner es la protagonista. Se enamora de Mario Cabré y eso atrae a muchos periodistas extranjeros. Ava se instalará en Madrid durante cinco años y formará parte de la Dolce Vita madrileña.

Entre 1960 y 1964 rodará algunas de sus grandes producciones como *Rey de Reyes*, *El Cid*, *55 días en Pekín*, *La caída del imperio romano*, *Orgullo y Pasión*, *Alejandro Magno*, *El fabuloso mundo del circo*. Para todas estas producciones Bronston contrataba actores extranjeros, los españoles solamente fueron tenidos en cuenta para papeles muy secundarios. La única que consiguió un papel más relevante fue Carmen Sevilla en *Rey de Reyes*.

Bronston llegará a la bancarrota sin haber realizado la película sobre Isabel la Católica que había prometido al gobierno español.

4.2. LAS PRODUCTORAS, LOS PROFESIONALES Y LAS ESTRELLAS

Las productoras

Ya hemos comentado en el capítulo anterior que algunas de estas empresas sirvieron como tapadera para blanquear dinero dudosa procedencia, pero no podemos meterlas todas en el mismo saco, también hubo profesionales que realizaron una excelente contribución al cine español. Podemos dividirlos en grandes y pequeños. Empezaremos por los primeros.

CIFESA

Consideramos conveniente retroceder en el tiempo y contar con detalle la historia de esta productora. A través de ella tendremos un panorama muy certero de la situación del cine español desde que terminó la Guerra hasta llegar a los años 50 objeto de este estudio, de la

evolución y el cambio que se produce a lo largo de esta década que representó el inicio de una nueva realidad en el cine español.

El 15 de marzo de 1932, en Valencia y ante notario, se constituye la Compañía Industrial Film Español, S.A. (Cifesa). Sus fundadores fueron: Vicente Trenor Arróspide con 100 acciones, Alfonso de Campoz Arjona, Conde de Moraleda con otras 100 acciones, José Capilla (100 acciones) y Ricardo Trénor Santmenat (100 acciones). Además se emitieron 2.400 acciones de idéntico valor a las de los fundadores. La sociedad se funda con el objeto de:

1. *La explotación de la industria cinematográfica aplicada a la producción de películas sonoras sincronizadas en uno o varios idiomas.*
2. *La venta, reproducción, alquiler en nuestro país de las películas producidas o intercambio de las mismas con otras empresas similares del extranjero*
3. *La construcción de las obras necesarias para establecer los talleres de producción que tengan relación con los de la explotación cinematográfica, como construcción y explotación de locales de representación, pudiendo además desarrollar, dentro de la finalidad del objeto social, todas aquellas operaciones industriales o mercantiles similares o derivadas de las enunciadas en este artículo que tienden o contribuyen al mayor desarrollo de la sociedad.*¹⁴

La familia Casanova se había dedicado a la obtención de aceite de semillas desde la generación anterior. Manuel Casanova trabajó en el negocio familiar desde muy joven y decidió ampliar su actividad económica más allá del aceite y así lo hizo. Al cabo de los años no solo poseía una fortuna, si no que también era uno de los hombres más influyentes y poderosos de Valencia. Manuel tuvo tres hijos y estaba decidido a que cada uno de sus hijos encontrara su propia vocación y los puso al frente de negocios diferentes. Su hijo Vicente viajaba con frecuencia al extranjero a indagar nuevas vías de negocio. Además de esto, Vicente sentía un gran interés por el cine.

Al fundarse Cifesa, padre e hijo se enteraron de la puesta en circulación de las acciones de la productora y decidieron comprar un buen paquete y en la Junta general extraordinaria de accionistas celebrada el 1 de marzo de 1933 Manuel Casanova Llopis fue elegido Presidente del nuevo Consejo de administración y a su hijo Vicente Casanova Giner le nombraron vocal. El éxito acompañó en un principio a los Casanova en la nueva línea de negocio que habían iniciado y en el verano de 1933 Vicente consigue la exclusiva de la distribución de Columbia en España, que en aquellos momentos estaba en pleno proceso de expansión y producía films de gran éxito. Auspiciados por los beneficios que proporcionó a la empresa el contrato formado

¹⁴ Art 2º de los estatutos de Cifesa. De la inscripción hecha en el folio 56, tomo 3º de la Sección General del Registro Mercantil de Valencia.

con Columbia, la familia Casanova se hace con el control total de Cifesa (abril de 1934) y en el verano de este mismo año rueda su primera producción *La hermana San Sulpicio*, dirigida por Florian Rey que ya había realizado una versión anteriormente para el cine mudo.

Los Casanova compartían la idea de realizar un cine español con personalidad propia, para llevarlo a cabo se debía buscar en las tradiciones y plasmarlas en el lenguaje cinematográfico. Veían en la historia, en la literatura, en el folklore, en las costumbres y el modo de vida español argumentos merecedores de ser llevados a la pantalla. De este modo producen la película de Florián Rey. *La hermana San Sulpicio* obtuvo un gran éxito de público y fue calificada por algunos críticos como una película netamente española, así que animados por ello, Cifesa decide producir cuatro películas al año. Florián Rey y Benito Perojo colaborarán asiduamente con Cifesa obteniendo éxitos en los años siguientes. *Morena Clara* se realiza durante la República y supuso uno de los mayores éxitos no solamente de Cifesa, sino del cine español.

El contrato que la productora tenía con Columbia para la distribución de los filmes de esta última finaliza en 1935. Cifesa se centra en el cine europeo y pasa a distribuir films ingleses, alemanes y unos cuantos franceses, pero también distribuye películas españolas.

En cuanto a la producción, Cifesa decide crear su propia red de estrellas, pero no se limita a los protagonistas, los Casanova tenían contratados a los mejores actores de reparto, directores, decoradores, operadores, músicos, etc. Florián Rey y Benito Perojo fueron los primeros directores sujetos a contrato, luego vendrían Fernández Ardavín y Luis Marquina.

Esta estructura solamente podía ser rentable con una producción continuada. Para ello a partir de 1935 Cifesa intenta hacerse un sitio en el mercado sudamericano. Se abrió una delegación en Buenos Aires y se establecieron contratos para distribuir las películas de Cifesa en Perú, Ecuador, Bolivia, Colombia, Venezuela, Chile, México, Cuba, Puerto Rico y Santo Domingo. A la vez se abrieron sucursales en Manila (Filipinas) y La Habana. Las cosas no quedaron aquí, el proyecto de Cifesa era muy ambicioso y decide apostar también por el mercado europeo y presentar sus películas dobladas al francés y al alemán. Vicente Casanova se personó en Berlín para inaugurar la delegación de Cifesa en la capital alemana. Para abarcar el mercado del norte de África se abre una delegación en Orán.

Desgraciadamente toda esta red desplegada por la productora no pudo recoger los frutos previstos por el estallido de la Guerra civil. Esto no quita para que Cifesa se consolidara como la empresa más importante del cine español. Durante la contienda española, los Casanova

dieron muestras nuevamente de su espíritu empresarial y se formaron tres Cifesas: la de Valencia, la de Madrid y la de Sevilla, esta última en el bando nacional. En cuanto pudo la familia Casanova se marchó al extranjero y cuando la ocasión fue propicia Vicente se instaló en San Sebastián.

Desde el final de la Guerra hasta 1942 la situación del cine español era la siguiente:

El doblaje al español de las películas no era obligatorio, ni existía medida protectora alguna. Por otro lado, la censura se había acentuado, los estudios de rodaje se encontraban en ruinas a consecuencia de la Guerra y muchos de los profesionales habían partido hacia el exilio.

La familia Casanova supo adaptarse rápidamente a la nueva España de Franco. Vicente logró adentrarse en los círculos de poder cercanos al Caudillo y conseguir la amistad de militares y de personas importantes. En la política autárquica del Régimen, Vicente Casanova vio, una vez más, la oportunidad de llevar a cabo su sueño y convertir a Cifesa en un gran empresa al modo de las grandes productoras norteamericanas como la Metro o la Warner. Entre 1939 y 1942 Cifesa alcanzó un dominio casi total del cine español, decir Cifesa era sinónimo de cine español. En 1941 Cifesa produjo 11 películas, 5 productoras realizaron 2 películas y otras 26, un film cada una. Estas cifras lo dicen todo.

A finales de 1941 las medidas proteccionistas al cine español decretadas por el gobierno, fueron bien vistas por los directivos de Cifesa que encontraron en ellas nuevas perspectivas de negocio. Cifesa llevó a cabo dos ampliaciones de capital para afrontar las nuevas inversiones. Este despliegue de la compañía dio sus frutos y Cifesa alcanza su momento de máximo esplendor en 1943 con la producción de 15 películas. Durante estos años dorados Cifesa producía en colaboración con otras empresas, sin embargo a partir de 1944 se abandona la política de colaboraciones y será Cifesa la que financie en solitario los films que produzca. También aumenta la importación de films extranjeros para su distribución.

Entre 1942 y 1945 Cifesa produjo 32 películas. Rafael Gil, Luis Lucia y Juan de Orduña fueron los directores que cosecharon los mayores éxitos par la productora. El 80% de los films producido en estos años fueron comedias. La mayoría de ellas tenían como argumento el ascenso social mediante el matrimonio en el que antes o después surgía el amor. En las películas de amor de Cifesa, salvo escasas excepciones, no había pasión, eran amores pulcros y tenues. Otro rasgo característico eran los decorados que iban en consonancia con la clase social a la que pertenecían los protagonistas: la aristocracia y la alta burguesía. El lugar en el

que se desarrollaba la acción eran los interiores de una gran mansión. En el argumento siempre se jugaba con el equívoco, el tomar a una persona por otra.

El éxito alcanzado por muchos de estos films en la primera mitad de los 40 se explica porque la sociedad española estaba marcada por el profundo trauma que significó la Guerra Civil. Según Fanés, Félix (1982, 129):

Creo que esto- censuras oficiales aparte- resultaba ser el producto de un proceso colectivo de negación, de un no reconocimiento social de la propia culpa. Pero el rechazo de esta culpa colectiva, según mi entender, no se manifestaba solo en el hecho de no hablar de la Guerra Civil sino que se escondía subrepticamente en todos estos films presentándose disfrazada bajo la máscara de un Yo social escindido. Esta escisión se constituía a partir de una realidad marcada por la culpa de la guerra fratricida, ante la cual el Yo, para sobrevivir, había de proceder a la producción de una fantasía de tipo colectivo en la que la realidad –como en el ejemplo de Freud- era reconocida pero negada a la vez. La realidad era hostil y por eso se adoptaba una actitud ambivalente: equívoca. Todo era horroroso, desasosegante y penoso (...) y por eso se construía una fortaleza de fantasías: se podía ser quien se era y al mismo tiempo uno podía hacerse pasar por otro (...) El tema del equívoco de la personalidad reflejaría de qué manera esta sociedad, en su conjunto, había interiorizado el rechazo de la guerra, el trauma de la guerra. No hablo en términos políticos, sino morales y psíquicos”

Volviendo a Fanés, considera que esto es característico de los films de esta época en general y cita como ejemplos (130): *El abanderado* de E.F. Ardavián (1943), *Cinco lobitos* de L. Vadja (1945). Si en Cifesa fue más pronunciado es sencillamente porque fue la que más películas produjo en aquellos años.

En 1944 la crisis hace mella en Cifesa y en este año se produjeron 6 películas frente a las 12 del año anterior. Algo similar ocurre en la línea de la distribución; de los 40 films de 1943 se pasa a 25 en 1944. En 1945 tan solo se produce una película y se distribuyen únicamente 10. Esta escasa actividad lleva a Cifesa a las puertas de la bancarrota en 1946. En las Memorias de estos años el Consejo de Administración de la compañía intenta dar una explicación a la escasa actividad. Pero la única razón externa que perjudicó a Cifesa fue el boicot de la MPEAA.

Ante estos resultados Vicente Casanova reacciona emitiendo bonos a 7 años por un valor de quince millones de pesetas, a la vez que intenta beneficiarse de ayudas del INI a lo largo de 1946, pero no lo logra a pesar de las buenas relaciones que hasta entonces había mantenido con el Régimen.

La bonanza que durante los años anteriores había experimentado la producción nacional tiene su explicación en el descenso de la importación de películas extranjeras, principalmente norteamericanas. El público español antes de la Guerra Civil veía unas 500 películas extranjeras al año, sin embargo en 1942 solamente se importaron 28 películas norteamericanas. Pero las cosas comenzaron a cambiar y a partir de 1943 aumenta la entrada de cintas procedentes de EE.UU. que continua ascendiendo hasta que se produzca el boicot de la MPEAA. El cine español no podía competir con ellas, además al acabar la Segunda Guerra Mundial hubo escasez de película virgen. Estos dos hechos juntos acabaron con la buena racha no solo de Cifesa, sino del cine español del momento que no supo aprovechar esos años para conquistar el mercado interior porque en lugar de atender a los gustos del público se dedicó a complacer a las juntas de clasificación que eran las que concedían los permisos de importación.

Los problemas económicos de Cifesa vinieron por los desorbitados costes fijos con los que se fue cargando: mucha gente en nómina, las estrellas y los directores eran contratados en exclusiva con unos salarios altísimos para la época, a los que había que sumar los de los directivos de la compañía; producciones en las que se gastó mucho dinero en vestuario o cuyo coste fue excesivo para lo que solía ser habitual en aquellos años. Vicente Casanova no quiso ver que esto no era Hollywood y soñaba con ser el Zukor del cine español.

Al acabar la Segunda Guerra Mundial, la MPEAA incluyó a Cifesa en las “listas negras” de empresas que según sus criterios había colaborado con el Eje. Por tanto impidió que Cifesa contratara y distribuyera films norteamericanos a la vez que presionaba al gobierno español a través del Embajador para que cortase el suministro de película virgen a las productoras de sus “listas negras”. Fanés (1982, 149) indica que esto no era cierto:

Según las propias memorias de la empresa esta afirmación no puede sostenerse de ninguna manera. Hasta la Memoria 1946, correspondiente al ejercicio de 1945, no se menciona ‘la situación especial en la que nos hemos encontrado’. Ya en esa misma memoria se habla de que ‘la situación que originaba nuestras principales dificultades ha quedado afortunadamente resuelta.

Además en 1947 Cifesa distribuye 23 películas, 11 en 1948, 12 en 1949 y 20 en 1950. También incrementa la producción: 2 películas en 1947, 4 en 1948, 1 en 1949 y 3 en 1950.

Aunque las cosas mejoran, Cifesa no volverá a ser ni mucho menos la que fue. Vicente Casanova toma la decisión de realizar únicamente grandes películas, considera que el mercado está saturado de films de “tipo medio” y por tanto hay que producir películas que puedan tener una proyección internacional. Así es como Cifesa abandona la producción de comedia de equívoco de la alta burguesía e inicia la etapa de cine histórico que es la que ha permanecido en la memoria del público. Cifesa produce en 1947 *La Princesa de los Ursinos*, *Locura de amor* en 1948, *Agustina de Aragón* en 1950, *La Leona de Castilla*, *Alba de América* y *Lola la Piconera* en 1951.

El cine histórico había sido una de las reivindicaciones de los falangistas, había que realizar un cine nacional que respondiera a las necesidades del nuevo Estado y una de las maneras de hacerlo era llevando al cine nuestro glorioso pasado. Pero no eran únicamente los falangistas los que deseaban legitimar el nuevo Régimen a base de tomar el pasado imperial como fuente de inspiración, también era partidario de esta idea Carrero Blanco y un numeroso grupo de intelectuales franquistas que deseaban que la Historia fuera interpretada de manera que el Franquismo quedara plenamente justificado y la figura del Caudillo se viera como la del sucesor de los reyes. Vicente Casanova era amigo personal de Carrero Blanco, así que cuando Cifesa entró en crisis, Casanova decidió realizar el cine que el franquismo necesitaba.

La primera película de la nueva etapa fue *La Princesa de los Ursinos* (1947) en la que el trasfondo está claro. Tomando como referencia un hecho histórico, el guión nos presenta a un Madrid asediado por los ejércitos del candidato al trono de España Carlos de Austria. Luis XIV abuelo de Felipe V envía a la Princesa para que consiga que Felipe V le pida ayuda a cambio de la cual Francia consiguiera el dominio sobre España. El cardenal Portacarreño que ocupaba el cargo de primer ministro de Felipe V se entera de la trama y con la ayuda de su sobrino logra que la Princesa cambie de bando.

El siguiente film histórico fue *Locura de amor*. El guión estuvo guardado durante más de dos años en un cajón. Juan de Orduña deseaba dirigir el film pero no lograba dar con la actriz adecuada para interpretar a la reina loca hasta que se encontró con la entonces casi desconocida Aurora Bautista. A partir de ese momento la película se puso en marcha. *Locura de amor* fue un gran éxito y con el paso de los años está considerada como uno de los grandes

éxitos del cine español de todos los tiempos. Animada por ello, Cifesa produjo 4 cintas más de este tipo. Nuevamente se mezclan en esta producción la política y el amor. La puesta en escena que realizó Orduña estaba en línea con la delirante y desenfrenada pasión de Juana por su marido. El éxito de la película traspasó la frontera y en varias ciudades sudamericanas batió todos los records de taquilla de la época.

Director y actriz repiten en la siguiente producción de Cifesa, *Pequeñeces*. Si bien no es una película histórica, si puede enclavársela en este ciclo puesto que el guión se sitúa en el contexto histórico que vivió España entre el reinado de Amadeo de Saboya y la proclamación de la I República. Nuevamente nos encontramos una España dividida con varios bandos enfrentados y al borde de la guerra civil. Las intrigas políticas se entremezclan con la historia del amor adúltero de la condesa de Albornoz (Aurora Bautista) con su primo Jacobo que está envuelto en una de las conspiraciones. Esta película en realidad resulta moralizante.

Agustina de Aragón (1950). España invadida por las tropas francesas está a punto de sucumbir. Nuevamente nos encontramos a la patria herida de muerte, al borde del abismo. En esta ocasión la lucha es la historia principal, la de amor queda en un segundo plano. El dúo Orduña-Bautista logra nuevamente un gran éxito.

Vicente Casanova cree haber encontrado el camino idóneo para Cifesa. Pero las dos producciones siguientes, ambas en 1951, serán un fracaso. Tanto *La Leona de Castilla* como *Alba de América* no tuvieron el éxito esperado, a pesar de que la última contó no solo con el beneplácito de Carrero Blanco que fue el principal defensor del proyecto, si no con el del mismísimo Franco. El 19 de abril de 1950 el BOE publica las bases del concurso convocado por el Instituto de Cultura Hispánica para la producción de una película sobre el descubrimiento de América. Al concurso podían presentarse únicamente empresas españolas e hispanoamericanas. El concurso lo ganó Cifesa. La película fue dirigida por Orduña que eligió al actor Antonio Vilar para interpretar a Cristóbal Colón. Fue la producción más cara de toda la historia de Cifesa y costó 10.101.692,78 pesetas. La cinta resultó un fracaso de taquilla. Una serie de hechos históricos narrados sin fluidez a pesar de que se entremezclaban pequeñas historias de amor, de rencillas e incluso de aventuras, resultaba pesada, casi insufrible. El guión lo había aportado el Instituto Hispánico (se rumoreaba que lo había escrito Carrero Blanco) resultaba totalmente inadecuado para la pantalla a pesar de los esfuerzos de Orduña que solamente consigue sacarle partido en la primera parte en la que nos muestra a Colón como un soñador.

La producción de *Alba de América* llevó a Cifesa a la ruina, a pesar de lo cual realizó otra película histórica *Lola la Piconera* basada en la obra de José M^a Pemán *Cuando las Cortes de Cádiz*. No solamente fue la última película histórica, también fue la última que produjo Cifesa que continuará funcionando únicamente como distribuidora y cerrará definitivamente en 1967.

Las características comunes de las cintas del periodo histórico de Cifesa son:

- Una voz en off que se encargaba de dar un tono de autoridad a la lección magistral que se desprendía de la cinta.
- Se nos presentaba a una España en la que (excepto en *Alba de América*) peligraba su supervivencia como estado. En este trasfondo se situaban dos historias: una de amor y otra de política. Sobresalía más una u otra en cada caso.
- Poco rigor histórico.
- Exaltación de España y de lo español.
- Política igual a intriga. La política siempre estaba en manos de los “malos” a los que solamente se acercaban los “buenos” cuando no quedaba más remedio porque había que “salvar España”. En este caso al frente de los “buenos” siempre había un militar.
- Los escenarios interiores eran siempre grandes castillos o grandes palacios.
- La época de los Reyes Católicos a Carlos I y la guerra contra Napoleón eran los contextos recurrentes en los que se desarrollaban la mayoría de estos films.
- El hecho de que en estas cintas la protagonista principal fuera una mujer fuerte confirma las teorías de Donapetry, María, de que la mujer representa a la patria. Una Patria a la que se equipara con la Madre, la Esposa, la Amante, que se encuentra en peligro y a la que hay que salvar a costa del sacrificio de los hijos, del esposo, del amante.

Durante el periodo histórico, Cifesa realizó otras producciones algunas de ellas de bajo coste, pero otras siguieron la línea de las grandes producciones, entre ellas está *Don Quijote de la Mancha* dirigida por Rafael Gil que no tuvo éxito. El texto de Cervantes no fue convenientemente adaptado para la pantalla.

La adaptación al cine de la obra de Pérez Lugín *Currito de la Cruz* se realizó el mismo año que *Locura de amor* y obtuvo también un rotundo éxito. La cinta fue dirigida por Luis Lucia y es la mejor versión de todas las que se han realizado de esta obra. La cinta reúne todas las

características de las producciones que realizaba Cifesa en aquellos años. Estas dos películas representan el mejor momento de la productora tras lograr superar la crisis del 44 al 46.

El lado negativo viene representado por la mala acogida que la crítica “oficial” otorgó a *La leona de Castilla*, algo que no había ocurrido nunca anteriormente con las películas de Cifesa. Hasta tal punto resultó sorprendente que Vicente Casanova declaraba (*Triunfo* nº 281, página 7):

“Creo que los críticos llevados del criterio de que es preciso orientar la producción española hacia los temas actuales apuraron excesivamente su rigor con La leona de Castilla”.

El 15 de marzo de 1951 la Junta Superior de Orientación Cinematográfica otorgaba la clasificación de Tercera categoría a *Una cubana en España* lo que dejaba a Cifesa al margen de recibir permisos de importación. La productora escribió un recurso para que se revisara la calificación pero el 3 de noviembre la Junta se ratificaba en esta calificación.

El tercer varapalo que sufrió Cifesa en este año fue la decisión de García Escudero de no otorgar la calificación de Interés Nacional a *Alba de América*. Vicente Casanova esperaba esta calificación por parte del Ministerio por haber llevado a cabo esta cinta en la que había invertido un montón de dinero. La calificación de Interés Nacional suponía unos 7 u 8 permisos de importación con los que Casanova contaba. Como ya hemos apuntado anteriormente la calificación de Interés Nacional para *Alba de América* se otorga después de la dimisión de García Escudero. Aparentemente Vicente Casanova se había salido con la suya y seguía conservando su influencia sobre las altas esferas, pero el tiempo vendría a demostrar lo contrario. Pese a que anunció en el diario *Informaciones* el 4 de marzo de 1952 que Cifesa produciría “dos grandes películas al año” nunca se hizo realidad porque Cifesa estaba cargada de deudas y hacía agua por todas partes. Aun así continuará su actividad como distribuidora e intenta realizar alguna que otra producción aunque de forma indirecta a lo largo de la década. En su intento de salir adelante se acercó a las nuevas tendencias que presentaba el cine español e intervino en la producción de *Calabuch* en 1956 y consigue alcanzar un gran éxito con *El último Cuplé*, película dirigida y coproducida conjuntamente con el que había sido uno de sus directores más emblemáticos, Juan de Orduña. *Cifesa* cierra definitivamente en 1967.

Suevia

Fundada por Cesáreo González en 1940, consolidará su posición a lo largo de la década de los 50 en detrimento de Cifesa de la que ya hemos hablado largamente. Entre 1951 y 1961 produce 47 films. En 1947 también abraza el negocio de la distribución. Su manera de funcionar diverge totalmente de la de Cifesa, funciona con menos costes fijos y colabora con otras productoras.

Cesáreo González es quien la dirige personalmente. No se tienen muchos datos de su biografía. Al parecer su adolescencia y juventud fueron bastante aventureras. Se marchó a Cuba y después a Méjico. En 1931 regresa a Galicia y se instala en Vigo donde monta pequeños negocios en diferentes sectores. Su espíritu empresarial y aventurero le lleva al negocio del cine y se hace con Suevia Films. En 1941 produce su primera película *Polizón a bordo*. Entre 1941 y 1945 Suevia realizó nueve películas; dos de ellas tuvieron bastante éxito en su momento *El abanderado* (1943) y *Bambú* (1945). Durante la década de los 40 Cesáreo se convierte en el segundo hombre del cine español sobre todo cuando Cifesa entra en crisis. Entre 1946 y 1951 González y Casanova se reparten el liderazgo del cine español y a partir de 1951 Suevia será la primera productora española sin ningún tipo de dudas.

Cesáreo con su buena visión para los negocios supo compaginar los gustos del público con los de la administración; hábil y flexible en sus planteamientos sabía adaptarse rápidamente a cualquier situación. Nunca montó una gran empresa al estilo de Cifesa, trabajó con poco personal fijo y era él personalmente quien tomaba las decisiones.

Lo que no logró Casanova, lo consiguió González: introducirse en el mercado sudamericano y trabajó con las grandes estrellas mejicanas del momento como María Félix y Jorge Negrete.

Durante los 50 sus estrellas fueron Lola Flores, Carmen Sevilla y Paquita Rico con las que lógicamente, realizó películas folklóricas como *La niña de la venta*, *La estrella de Sierra Morena*, *Morena Clara*. Sus contratos distaban mucho de lo que Cifesa ofrecía a sus estrellas. En los 60 serán Joselito, Marisol y Sara Montiel

También colaboró con Manuel Goyanes en la producción de las películas de Bardem *Muerte de un ciclista*, *Calle Mayor* y *La Venganza* de las que se encargó también de la distribución.

Produjo *Fedra* de Mur Oti y las películas de Joselito que le proporcionaron jugosos beneficios. Trabaja con distintos directores como Ramón Torrado con el que realizó 9 películas durante la

primera etapa; Antonio del Amo será el encargado de dirigir las cintas protagonizadas por Joselito. A partir de 1952 colabora con diversos directores hispanoamericanos como Hugo del Carril, Lucas Demare, Luis Saslavsky, Miguel Zacarías, Tulio Demicheli, Luis César Amadori, Enrique Cahen Salaberry. Los europeos Richard Pottier, Franco Rossi, Michael Powell, Louis Cuny y Giuseppe M. Scotose.

IFISA

La tarea de Ignacio F. Iquino al frente de Ifisa continúa con la producción en Barcelona. Fundada en 1949, un año después ya cuenta con estudios propios. Iquino produce 36 películas entre 1951 y 1962, esta cifra la sitúa en la productora más fructífera detrás de Suevia. Se trataba de películas de segunda o tercera fila a excepción de *El Judas* (1952), *El sistema Pelegrín* (1957) o de *Los ángeles del volante* (1957)

Además de los films propios, sus estudios acogen numerosos rodajes ajenos a la productora.

También en Cataluña, los hermanos Francisco y Alfonso Balcázar producen las óperas primas de Antonio Isasi en 1954 con *Relato policiaco*. En 1954 a José M^a Forn con *Yo maté*; a Julio Coll con *Nunca es demasiado tarde*. Y en 1956 se harán cargo de la primera película que dirige en España Tulio Demicheli *La herida luminosa*.

Además de la productora también cuentan con la distribuidora Filmax. A partir de 1957 inician coproducciones con Italia y en la década siguiente explotarán el filón del spaghetti-western e incluso construyen su propio poblado del Oeste en Esplugas de Llobregat. Alfonso Balcázar se atreve con la dirección y realiza 6 películas. La que alcanzó mayor éxito fue *¿Dónde vas triste de ti?* (1961).

Unión Films

Mientras tanto en Madrid en 1952 el escritor Eduardo Manzanos funda Unión Films que producirá hasta 1961, 28 películas. La mayoría de ellas estaban enfocadas a ser receptoras de las subvenciones estatales. Sin embargo en 1954 produce *Cómicos* la primera película en solitario de Bardem y en 1955 lleva a cabo *El malvado Carabel* de Fernando Fernán Gómez. En la década de los 60 se dedicará principalmente al western e incluso construirá en el pueblo madrileño de Hoyo de Manzanares el primer poblado del Oeste de España

Productores individuales

Durante la década se mantiene la presencia de algunos productores individuales como Benito Perojo, que en 1950 abandona la dirección para dedicarse a la producción, unas veces en solitario y otras en asociación con Suevia. También realiza coproducciones con Italia y Francia. Sus producciones (34 en total) se encuadran en el género folclórico-musical. Los directores de sus films fueron Luis Lucia, Ramón Torrado, Ladislao Vajda y Luis César Amadori. Sus protagonistas: Carmen Sevilla, Luis Mariano, Lola Flores, Paquita Rico y Sara Montiel.

En 1954 produce *Novio a la vista* que dirige Berlanga. El argumento original era de Edgar Neville. Perojo lo había comprado algunos años antes.

Otras productoras

A lo largo del período surgen productoras que bien se especializan en un tipo de cine concreto o siguen, supuestamente, una línea ideológica. En la línea del catolicismo se sitúan Aspa Films, Ariel, Pecsá y Procusa.

Aspa Films

Fue la más relevante. Fundada por Vicente Escrivá en 1950 que también fue el autor de muchos de los guiones que producía y contó con la figura de Rafael Gil como director. Entre las películas más importantes se encuentran: *Balarrasa*, *La señora de Fátima* ambas de 1951, *Sor Intrépida* (1952), *La guerra de Dios* (1953), *El beso de Judas* (1954) y *El canto del gallo* (1955), curiosamente todas ellas recibieron la calificación de Interés nacional. Sin embargo su línea de producción cambia a partir de 1955 y aborda otro tipo de películas que obtuvieron éxito como *Recluta con niño* (1955) y *los Ladrones somos gente honrada* (1956). Finaliza la década con *Aquí están las vicetiples* (1960) o *Margarita se llama mi amor* (1961), películas totalmente insulsas.

Ariel

Se funda en 1951 y su línea fue más bien acomodaticia. En 1957 produce el film de Berlanga *Los jueves milagro* que tuvo que afrontar muchos problemas con la censura. Pero también cuenta en su haber con películas de gran éxito comercial y de muy diferente índole como *Jeromín* (1953, histórica), *Esa voz es una mina* (1955, folclórica), *El Piyayo* (1956, comedia), *Manolo, guardia urbano* (1956, comedia).

Pecsa

Se crea en Barcelona por José Carreras Planas que según parece estaba vinculado al Opus Dei a pesar de lo cual no abordó directamente el tema religioso. Su mayor éxito lo obtuvo con *¿Dónde vas Alfonso XII?* (1958).

Procusa, S.A

Se constituye en 1958. En este caso su vinculación al Opus Dei no ofrece ningún tipo de dudas. Entre los accionistas figuraba la familia Luca de Tena, propietaria también del diario ABC. A pesar de sus orígenes nunca trató el cine religioso y se centró en las coproducciones, las más destacables son *Los últimos días de Pompeya* (1959) y *El Coloso de Rodas* (1960), las dos con Italia.

Asturias Films

Aparecen en la segunda mitad de la década. Se dedican principalmente al rodaje de un nuevo tipo de comedia española que será el origen del cine del desarrollismo de los 60. Al frente de *Asturias Films* estaban R.J. Salvia y Pedro Masó que posteriormente se pasaría a la dirección. En 1955 producen *Aquí hay petróleo* y en 1957 *El puente de la paz*, que no aportaron gran cosa. Sin embargo en 1958 ve la luz *Las chicas de la Cruz Roja* y al año siguiente *El día de los enamorados*, comedias que recogen las relaciones de pareja de la época. En 1961 surge *Siempre es domingo* que intenta poner de manifiesto la inconsciencia de la juventud burguesa.

Ágata Films

Fundada en 1956 por José Luis Dibildos y Pedro Lazaga. Las películas solían estar dirigidas por Pedro Lazaga y en su temática se reflejaba en tono de comedia la realidad de la sociedad española del momento, temática con la que continuarán en la década siguiente. Los títulos más representativos de los cincuenta son: *Viaje de novios* (1956), *Las muchachas de azul* (1957), *Luna de verano* (1958), *Ana dice sí* (1958), *Los tramosos* (1959), *Solo para hombres* (1960), *Los económicamente débiles* (1960).

Atenea Films

Fue la productora de *Surcos* (1951) pero no fue capaz de continuar con la línea iniciada en esta película y no volverá a producir un film de interés hasta 1957. En este año y conjuntamente con Estela Films ve la luz *Amanecer en Puerta Oscura*.

Por otra parte se crearon empresas relacionadas con los personajes más emblemáticos del cine de la disidencia, algunos de ellos muy lejos del pensamiento oficial, es el caso de Altamira Films, Uninci y Films 59.

Altamira S.L.

Se había creado en 1949 por un grupo de estudiantes del I.I.E.C. (Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas), entre ellos figuraban Bardem, Berlanga y Eduardo Ducay, un poco más tarde se les une Muñoz Suay. Sus dos primeras películas realizadas en 1951 fueron *Día tras día* de Antonio del Amo y *Esa pareja feliz* en la que debutan Bardem y Berlanga. La primera no obtuvo el rendimiento esperado y los problemas que acarreó la segunda, cuyo estreno no pudo realizarse hasta 1953, motivaron la paralización de la producción que se reinicia brevemente en 1953 siguiendo una línea conformista. La empresa se liquida en 1955.

Unión Industrial Cinematográfica (Uninci).

En noviembre de 1949 se había fundado esta productora. Estaba constituida por Guillermo Ramírez Villasuso y Jaime de Mayora Dutheil. Al frente del consejo de Administración estaba Villasuso y como consejeros: Francisco Canet Cubal y Jaime de Mayora. En el momento de su fundación era una productora como cualquier otra de las existentes en el cine español del momento.

En 1950 junto a Peninsular Film coproduce *Cuentos de la Alhambra*. Ambas productoras se repartieron los beneficios y cada una siguió su rumbo.

En 1952 se unen a la sociedad los hermanos Joaquín y Alberto Reig Gozalbes, Muñoz Suay, Javier Bardem y Luis Berlanga.

Joaquín Reig había sido uno de los fundadores de NO-DO. Su hermano Alberto era el subdirector y el redactor-jefe. En 1953 Alberto Reig es nombrado director y permanecerá en el puesto hasta 1962. Como podemos ver los socios de Uninci no podían ser más variopintos en cuanto a ideas políticas. Los hermanos Reig eran falangistas, Canet progresista, Sempere conservador, Muñoz Suay, Bardem y Berlanga de izquierdas y a pesar de ello consiguieron realizar buenas películas. Francisco Canet y Ricardo Muñoz Suay se habían conocido en la universidad donde coincidieron en un grupo de teatro universitario denominado *El Búho*. Los avatares de la Guerra Civil hicieron que perdieran el contacto. Un encuentro fortuito en 1951 entre Canet y Muñoz Suay hará que los ex miembros de Altamira se incorporen a Uninci. Poco

tiempo después la productora encarga a Bardem y Berlanga dos guiones; ellos presentaron uno dramático y una comedia. La productora se decidió por la comedia al considerarla más adecuada para iniciar sus pasos. Cuando el guion de *Bienvenido Mr. Marshall* estuvo listo, Uninci se puso en contacto con Miguel Mihura para que colaborara con los diálogos. El éxito tanto de público como de la crítica obtenido por esta película hace que se intente abrir una línea de producción distinta a la imperante. En este sentido se quiere llevar a cabo un guión de Zavattini, Berlanga y Muñoz Suay titulado *Cinco historias de España* pero el proyecto no se realizó porque surgieron discrepancias que hicieron que Berlanga lo abandonara. Uninci continuará con la producción y en su haber podemos encontrar títulos como *Fulano y Mengano* (1955) *Tal vez mañana* (1958) en la que es coproductora. A partir de 1958 Juan Antonio Bardem monopoliza la productora con sus propios films y así verán la luz *Sonatas* (1959) y *A las cinco de la tarde* (1960). Sin embargo Uninci rechazó propuestas de Ferreri, Saura y Picazo. En 1961 coproduce *La mano en la trampa* de Torre Nilsson y *Viridiana* en un intento de recuperar para el cine español al exiliado Luis Buñuel.

Documento Films y Época Films

Producen las dos primeras películas de Marco Ferreri *Los chicos* (1956) y *El pisito* (1958).

Pere Portabella se atreve con la ópera prima de Carlos Saura *Los golfos* (1959) y el último film español de Ferreri *El cochecito* (1960). También participa en *Viridiana*.

Alfredo Matas se inicia en la producción al frente de **Jet Films** con la extraordinaria *Plácido* (1961) de Berlanga.

Guion Films

Manuel Goyanes estaba al frente de esta productora que no sigue una trayectoria coherente. Por un lado participa en películas tan relevantes como *Muerte de un ciclista*, *Calle Mayor* y *La venganza*, dirigidas por Bardem e insertas en el cine “disidente” mientras que colabora con Luis Lucia en *La vida en un bloc* y *Un marido de ida y vuelta*, filmes que no siguen una línea folclórica de este director con el que continuará colaborando en las primeras películas de Marisol *Un rayo de luz* y *Ha llegado un ángel*.

Los directores Juan de Orduña, José Luis Sáenz de Heredia, el guionista y director Edgar Neville, el guionista Vicente Escrivá (Aspa Films), el realizador José M^a Elorrieta (Universitas Films), la actriz y en ocasiones directora Ana Mariscal (Bosco Films), el realizador Manuel Mur Oti (Celta

Films), el director Rafael Gil (Coral P.C.), el montador y director Antonio Isasi (Isasi Isasmendi Producciones), el director Antonio del Amo (Argos, S.L.), el director Julio Coll (Juro Films), el realizador Ladislao Vajda (Halcón P.C.) y el director José Gutiérrez Maeso que fue miembro de Uninci y de Tecisa, S.A. se convertirán en productores ocasionales para lo que montarán las empresas que figuran entre paréntesis. En la mayoría de las ocasiones (siempre hay excepciones) se trata de empresas montadas al amparo de las subvenciones.

En cuanto a productores podemos decir que el cine que realizaron Cesáreo González, Benito Perojo, Ignacio F. Iquino, Eduardo Manzanos, Vicente Escrivá y Alfonso Balcázar representan la continuidad de la industria cinematográfica tradicional española. Mientras que Altamira Films, Uninci, Ágata Films, Pedro Masó y Pere Portabella se atreven al cambio y abrazan las nuevas tendencias.

Las estrellas

Según F. Heredero, Carlos (1993, 124):

Aurora Bautista, Amparo Rivelles, Alfredo Mayo, Sara Montiel y Joselito integran esa avanzadilla de éxito y del glamur.

Aurora Bautista, Amparo Rivelles y Alfredo Mayo habían triunfado en la década anterior, en papeles que nada tenían que ver con los que van a interpretar en los 50 y a los que aportarán su experiencia y maestría. Aurora Bautista pasará de dar vida a Agustina de Aragón y a Juana la Loca a interpretar a la modesta protagonista de *La gata*.

Amparo Rivelles en los 40 había tenido contrato exclusivo con Cifesa y había cosechado su mayor éxito con *Malvaloca* y se convierte en la proletaria Magdalena de *El batallón de las sombras*.

Alfredo Mayo había dado vida al héroe bélico del franquismo y después de algún tiempo en el que su figura cae en decadencia, reaparece en *El último cuplé* como el Gran Duque ruso que se bate en duelo con Juan Contreras, interpretado por Armando Calvo que acababa de regresar de su periplo mejicano.

Los galanes de la época se centraban más en el melodrama que en la comedia. Este es también el caso de Jorge Mistral que será la pareja de Carmen Sevilla en *La hermana San Sulpicio* y *Un caballero andaluz* y de Aurora Bautista en *La gata*. Mistral alternaba sus rodajes en España con

los de Hispanoamérica; en Méjico rueda con Buñuel *Abismos de pasión* y en 1958 protagoniza *La venganza* bajo las órdenes de Bardem.

José Suárez con una imagen más dura que los anteriores, es otro de los galanes de la época. Interviene en *Brigada criminal*, *Condenados* y *Calle Mayor*.

Alberto Closas regresa a España para ser dirigido por Bardem interpretando el papel de profesor universitario y amante de Lucía Bosé en *Muerte de un ciclista*. Después rodará *La vida en un bloc*, *Distrito quinto* y *El baile*.

Vicente Parra era ya conocido tras sus interpretaciones en *El expreso de Andalucía* y en *Fedra*, pero su salto al estrellato se producirá tras interpretar a un joven Alfonso XII en la exitosa *¿Dónde vas Alfonso XII?* Y la segunda entrega *¿Dónde vas triste de ti?*

José Nieto interviene en películas de gran éxito como *Nuestra Señora de Fátima* y *Marcelino Pan y Vino*. Después se dedicará a la coproducción y a las películas americanas rodadas en España.

Rafael Bardem, Antonio Casal, Conrado San Martín, Rafael Rivelles, Miguel Ligeró y Manuel Luna serán los excelentes actores secundarios de la década

Se consolidan como grandes actores Fernando Rey, Fernando Fernán-Gómez, y Francisco Rabal. El primero será la voz en off de *Bienvenido Mr. Marshall*, *Marcelino pan y vino* y se consagrará definitivamente con *Viridiana*.

Fernán Gómez tras su interpretación en *Balarrasa* será uno de los actores más cotizados del momento. Alterna su carrera de actor con la dirección. En los cincuenta se dirigió a sí mismo en *La vida por delante* y *La vida alrededor*. Dará vida al protagonista de la primera película de Bardem y Berlanga *Esa pareja feliz*. En 1956 tras el éxito de *Viaje de novios* en la que daba réplica a Analía Gadé se convertirán ambos en la pareja de las comedias desarrollistas como *Muchachas de azul*, *Ana dice sí*, *Luna de verano* y *Solo para hombres*.

Francisco Rabal era el más joven de los tres. Rueda su primera película en 1946 y cuatro años después consigue su primer papel de protagonista en *La honradez de la cerradura*. En el primer festival de cine de San Sebastián le otorgan el premio a la mejor interpretación. Se hace muy popular con su participación en las películas anticomunistas y religiosas que produce Aspa Films y en las que le dirige su descubridor, Rafael Gil. Trabaja con Forqué en *Amanecer en*

Puerta Oscura y *La noche y el alba*. Buñuel le reclama para dar vida al padre Nazario en *Nazarín* (1958). También colabora con Bardem y cuando Buñuel regresa a España para rodar *Viridiana*, le elige para interpretar al primo de Silvia Pinal. De esta interpretación ha quedado en la memoria del cine la escena final de la partida de cartas.

En la última mitad de la década con el florecimiento de la comedia que tendrá su auge en los 60 como comedia desarrollista, surgen jóvenes galanes y nuevas actrices que lograrán el beneplácito y las simpatías de los espectadores. Es el caso de Tony Leblanc, Arturo Fernández, Conchita Velasco, Emma Penella y Elvira Quintillá.

Emma Penella inicia sus pasos en *Cómicos*, después vendrán *Los peces rojos* y *Fedra*. Sus interpretaciones más desgarradoras serán *De espaldas a la puerta* y *Sentencia contra una mujer*.

Elvira Quintillá había desarrollado su labor profesional en el teatro donde al lado de su marido, José M^a Rodero, formaba compañía propia. Llega al cine de la mano de Luis G. Berlanga que la elige para interpretar a la esposa de *Esa pareja feliz*; posteriormente será la inolvidable maestra de *Bienvenido Mr. Marshall* y también intervendrá en *Plácido*.

Ana Mariscal trabaja delante y detrás de la cámara. Como directora rueda en 1952 *Segundo López*, como actriz dará vida a personajes de reparto en *Jeromín*, *Morena Clara* y *La violetera*.

María Asquerino no necesita ser la protagonista de *Surcos* para que destaque su presencia. Lo mismo ocurre en *Tarde de toros*.

A pesar del buen hacer de todas ellas, las actrices más populares serán las folclóricas como Lola Flores, Paquita Rico y Carmen Sevilla. El público les seguía con interés y sus actos tenían repercusión en la sociedad. Detrás de ellas, Lolita Sevilla, Antoñita Moreno, Marujita Díaz, Juanita Reina y Marifé de Triana.

Entre los hombres, los más populares pertenecían al cante flamenco y aparecían esporádicamente en la pantalla como Antonio Molina, Juanito Valderrama, Rafael Farina, Angelillo, el Príncipe Gitano, Pepe Marchena y Luis Mariano, este último representa a la opereta.

A partir del estreno de *El último Cuplé* en 1957 Sara Montiel será la estrella más conocida y admirada del cine español. Hasta ese momento solamente Imperio Argentina había

conseguido tal grado de popularidad. Sara interpreta sucesivamente *La violetera*, *Carmen la de Ronda*, *Mi último tango* y *Pecado de Amor*.

El brillo de Sara solamente tuvo un pequeño rival: Joselito. *El pequeño ruiseñor* se había estrenado tres meses antes que *El último cuplé* y el éxito del niño saltó fuera de las fronteras, la película se exhibió en Francia, Italia y Méjico. Además al niño le embarcaron en largas giras y conciertos por numerosos países, EE.UU. incluido.

Junto a los grandes protagonistas, el panorama de los 50 estuvo lleno de fabulosos actores de reparto que en su mayoría pertenecían a familias de cómicos teatrales y que imprimían a los personajes que interpretaban características y rasgos que los enriquecían con aportaciones propias que no figuraban en el guión. De todos ellos es necesario resaltar la figura de José Isbert al que Berlanga convierte en protagonista de *Bienvenido Mr. Marshall*. Marco Ferreri también le puso al frente del reparto de *El cochecito*. Fue el personaje que se presenta disfrazado de esquimal en *Historias de la Radio* con el fin de ganar el concurso radiofónico y obtener así los fondos que necesitaba para seguir junto a su socio, trabajando en su taller de inventor; también fue el farero de *Calabuch*, el falso santo de *Los jueves milagro*, el testigo tartamudo de *La vida por delante*, etc.

Además de José Isbert fueron habituales de la pantalla: Alberto Romea, Xan Das Boas, Julia Caba Alba, Manolo Morán, Antonio Vico, Julia Lajos, Antonio Riquelme, José Orjas, Guadalupe Muñoz Sampedro. En la segunda parte de la década aparecen José Luis López Vázquez, Rafaela Aparicio, José Luis Ozores, Manolo Gómez Bur y Antonio Garisa.

4.3. PELÍCULAS, DIRECTORES y GUIONISTAS

Películas

Alba de América, *Surcos* y *Esa pareja feliz* nos indican el peso que tienen en ese momento tres generaciones de cineastas. La primera representa el fin del cine histórico propiciado desde el régimen para justificar la autarquía; la segunda denota la influencia del neorrealismo y con la tercera se inicia la andadura del regeneracionismo crítico.

Según va avanzando la década los personajes femeninos de reinas, niñas tontas, mujeres melodramáticas, pasionales y raciales, irán desapareciendo para dar paso a las casadas, dependientas, peluqueras, religiosas bondadosas, es decir, personajes mucho más cotidianos

que se desenvuelven en hogares de clase media, pasean por las calles de los pueblos y las ciudades en los que los espectadores pueden incluso reconocer su propio barrio.

El cambio de contenido de los guiones convierte en protagonistas cinematográficos a personajes de la realidad social del momento, por supuesto con las limitaciones impuestas por la censura, que en muchas ocasiones exige un final edulcorado para suavizar la crudeza de algunas situaciones. Los exiliados republicanos, la emigración rural a la ciudad, el desarraigo, la pobreza, el paro, la vida en los suburbios, la escasez de viviendas, el mercado negro, la prostitución y la delincuencia serán llevados a la pantalla. Es la primera vez desde que acabó la guerra que este tipo de problemas sociales son abarcados por el cine.

Hemos intentado agrupar la producción de la década por la temática de los filmes siguiendo las directrices que marca Gubern, Román (2000, 260 - 293)

4.3.1. Cine histórico

Alba de América fue dirigida por Juan de Orduña que intenta repetir los éxitos obtenidos anteriormente con *Agustina de Aragón* (1950) y *La leona de Castilla* (1951). Aunque posteriormente se ruedan *Catalina de Inglaterra* (1951) de Arturo Ruiz-Castillo, *Amaya* (1952) de Luis Marquina y *Jeromín* (1953) de Luis Lucia, se considera a *Alba de América* como la película que representa el final de un tipo de cine de grandes pretensiones nacionalistas en el que se ensalza el pasado imperialista español habitualmente representado por la figura de un héroe patriota y religioso que logra aglutinar entorno a su persona el desarrollo de la acción histórica. En este tipo de películas se abordan temas como la reunificación de España que realizaron los Reyes Católicos, la conquista de América, la hegemonía española en Europa, el levantamiento y la resistencia frente a la invasión francesa durante la Guerra de la Independencia. Visual y estéticamente estas películas resultan rígidas y acartonadas con tintes melodramáticos. A través de ellas el régimen pretendía exaltar las ideas del catolicismo, de la unidad nacional, del patriotismo y del caudillismo.

Junto a las películas históricas conviven los melodramas, las películas de aventuras y las musicales. Dentro de las históricas abundan las protagonistas femeninas: *Juana la Loca*, *María Pacheco*, *Agustina de Aragón*, *Catalina de Inglaterra*, *Lola la Piconera*, *Rosa de Lima*, *Teresa de Jesús*. Se trata de un tipo de mujer que reúne cualidades como el espíritu de sacrificio, la fidelidad, la abnegación, la entrega o la castidad según se tercie, símbolo de los valores que deben reunir las mujeres de la nueva España que surge tras la guerra civil.

Aparte de los mencionados anteriormente se incluyen en esta categoría títulos como: *Violetas imperiales* (Richard Pottier, 1951), *¿Dónde vas Alfonso XII?* (1959, Luis César Amadori) y su continuación *¿Dónde vas, triste de ti?* (Alfonso Balcázar, 1960). La guerra de la independencia está recogida en *Sangre de Castilla* (Benito Perojo, 1950), *El mensaje* (F.Fernán-Gómez) y *Llegaron los franceses* (León Klimovsky, 1959).

Mezclando la Historia y el andalucismo tenemos: *Lola la Piconera* (Luis Lucia, 1951), *La Tirana* (Juan de Orduña, 1958), *Carmen la de Ronda* (Tulio Demicheli, 1959).

4.3.2. Cine religioso

A pesar de esta serie histórica, folclórica y melodramática, la tónica imperante durante la primera mitad de la década es la del cine religioso. Sus raíces se habían implantado durante los años cuarenta, pero será en los cincuenta cuando tenga su máximo esplendor. Curiosamente el tema religioso se aborda desde puntos de vista muy variados como la comedia, el melodrama y hasta el musical. En 1951 Nieves Conde dirige *Balarrasa* que narra los avatares de un excombatiente que se hace misionero. Con la producción de esta película inició sus pasos Aspa Films que seguirá fabricando filmes con la misma temática creados por la pluma de Escrivá y bajo la dirección de Rafael Gil. *La señora de Fátima* (1951) narra las supuestas apariciones de la Virgen; *Sor intrépida* (1952) en tono de comedia dramática termina con el asesinato de su protagonista a manos de guerrilleros en una leprosería india; *La guerra de Dios* (1953) aborda la labor del apostolado en una zona minera; *El beso de Judas* (1953) abarca la historia del Evangelio; *El canto del gallo* (1955) relata la persecución de los católicos en Hungría y sirve de pretexto para el anticomunismo; *Un traje blanco* (1956) volvía a tratar un tema que ya se había desarrollado anteriormente y además se sube al carro de cine con niño muy de moda en ese momento.

Fuera del binomio Escrivá-Gil encontramos títulos como *Cerca del cielo* (Viladomat, 1951), *La hermana Alegría* (Lucia, 1954), *El niño de las monjas* (Iquino, 1958) y *El frente infinito* (Lazaga, 1956). *Día tras día* (Amo, 1951) es un tímido intento de neorrealismo. *El Judas* (Iquino, 1952) tiene la particularidad de que se rueda sin sonido y posteriormente se dobla en dos versiones: en castellano y en catalán, la última es retirada por la censura al día siguiente de su estreno en Valencia. *El padre pitillo* (Orduña, 1954), *Un día perdido* (Forqué, 1954) y *Teresa de Jesús* (Orduña, 1961). Todos estos títulos siguen los cánones del formalismo religioso y del catecismo.

4.3.3. Cine con niño

El mayor éxito lo alcanza Ladislao Vajda en 1954 con *Marcelino, pan y vino* que iniciará la etapa de los niños prodigio en el cine español. Director e intérprete (Pablito Calvo) rodarán dos películas más: *Mi tío Jacinto* (1956) y *Un ángel pasó por Brooklyn* (1957).

Contemporáneos en la escena con Pablito Calvo fueron Miguel Ángel Rodríguez, Miguelito Gil y el italiano Marco Paoletti que interpretó al *Lazarillo de Tormes*.

Pero la gran estrella fue José Jiménez Fernández (Joselito) su brillo trascendió las fronteras española y llegó a tener relumbré internacional. Aparece en la pantalla de la mano de Antonio del Amo protagonizando *El pequeño ruiseñor* (1956) que consigue un enorme éxito, lo que hace que ambos rueden: *Saeta del ruiseñor* (1957), *El ruiseñor de las cumbres* (1958), *Escucha mi canción* (1959) o *El pequeño coronel* (1959). La figura de Joselito alcanza unos altos niveles de popularidad entre la sociedad española del momento. Su encumbramiento al estrellato desde un origen muy humilde es el sueño hecho realidad de una sociedad que inicia sus pasos hacia el desarrollismo.

El éxito de Joselito es secundado por Marisol. Descubierta por el productor Manuel Goyanes y dirigida por Luis Lucia rueda *Un rayo de luz*, *Ha llegado un ángel* y *Tómbola*. En 1962 llegará Rocío Dúrcal con *Canción de juventud*.

4.3.4. Musical y melodrama folletinesco

El género musical fue uno de los preferidos por el público de la década. En él se mezclan la zarzuela, la opereta, la revista, la copla andaluza, el flamenco, el cuplé y hasta la música pop del momento a lo que se le une el melodrama, el sainete, el costumbrismo, la picaresca, la comedia y a veces ciertos tintes de tragedia. Ni siquiera en el aspecto musical mantienen una línea auténtica, caracterizado por un uso desvirtualizado de los tópicos andaluces, de los elementos folclóricos, de las castañuelas y de los gitanillos.

La protagonista de este tipo de películas es casi siempre una mujer que partiendo de un origen humilde logra alcanzar la fortuna. La mayoría de ellas poseen rasgos folclóricos andaluces y logran que su personaje sea lo más importante de la película, por encima del guión. Lo más curioso de todo esto es que la vida real de las actrices que interpretaban a los personajes de ficción guardaba gran semejanza con ellos. Lola Flores, Carmen Sevilla, Paquita Rico, Sara Montiel al igual que el niño prodigio Joselito procedían de estratos sociales muy humildes. Se

trataba, en la mayoría de los casos, de mujeres con gran arrojo que conseguían, no solo triunfar ellas mismas, sino sacar adelante a su familia.

Entre los títulos más destacados tenemos los dirigidos por Ramón Torrado: *Rumbo, Debla la virgen gitana, La niña de la venta, Estrella de Sierra Morena, María de la O, Curra Veleta*. Los remakes de Luis Lucia *La hermana San Sulpicio y Morena Clara*; este director consigue uno de los mayores éxitos de la década en este género con la película *Un caballero andaluz* que contó como pareja protagonista a Carmen Sevilla y a Jorge Mistral. Este film fue uno de los de mayor permanencia en pantalla cosa que se atribuye a la presencia de la figura de Jorge Mistral. Este título reúne muchas de las señas de identidad y características del musical folclórico.

Edgar Neville en *Duende y misterio del flamenco* (1952) realiza el único intento serio de reflejar la autenticidad del cante y del baile flamenco sin introducir elementos dramáticos. En 1960 Carlos Serrano de Osma en *La rosa roja* diseña un modelo popular serio en el que acoge el cante flamenco, el bandolerismo y la tragedia.

Lola la Piconera (1951), *Gloria Mairena* (1952), *Esa voz es una mina* (1955) de Luis Lucia; *El pescador de coplas* (Antonio del Amo, 1953); *La pícara molinera* (León Klimowsky, 1954); *El genio alegre* (Gonzalo Delgrás, 1956); y *Carmen la de Ronda* (Tulio Demichelli, 1959) son algunos de los títulos más destacados de este período. Solo añadir que hubo una extensa producción, pero que algunas de las películas ni siquiera llegaron a los cines de estreno de las grandes ciudades, ya que iban dirigidas a públicos rurales o de bajo nivel cultural.

A finales de la década se produce un relevo del cine folclórico a favor del cuplé. En 1957 Juan de Orduña dirige *El último cuplé* que alcanza gran éxito comercial y fue el espaldarazo definitivo para que Sara Montiel se convirtiera en la estrella máxima de nuestra cinematografía. A raíz del éxito obtenido por esta película se ruedan otros títulos como: *La violetera* (1958), *Mi último tango* (1960), *Pecado de amor* (1961) todas ellas protagonizadas por Sara Montiel. Con tintes de comedia surgen: *Aquellos tiempos del cuplé* (1958) y *Miss Cuplé* (1959). Al carro de este tipo de films se subirán rápidamente estrellas folclóricas “reconvertidas” como Paquita Rico, Marujita Díaz o Mikaela.

4.3.5. El cine de adoctrinamiento político y anticomunista

En 1951 se vuelve al argumento de la Guerra Civil. *Rostro al mar* y *Cerca del cielo* rinden homenaje al arzobispo de Teruel fusilado por los “rojos”. Pedro Lazaga rueda cuatro películas:

La patrulla (1954) sobre la intervención española en el frente ruso durante la Segunda Guerra Mundial (la División Azul); *Torrepartida* (1956) trata del enfrentamiento con los maquis; *El frente infinito* (1956) aborda la labor de los capellanes castrenses; *La fiel infantería* (1959) narra la gesta del ejército nacional. Este tema también será el argumento de *Tierra de todos* (1961) de Isasi. La División Azul servía nuevamente de argumento para *Embajadores en el infierno* (1956) de Forqué y *La espera* (1956) de Lluch. Ruiz Castillo en 1953 con *Dos caminos* trata el tema de los maquis.

La propaganda en esta década era esencialmente anticomunista. Este tema se aborda en el cine desde distintos aspectos: religioso o confesional en *La señora de Fátima* (mencionada anteriormente), *Cerca del cielo*, *La legión del silencio* (Nieves Conde/Forqué, 1955) y *El canto del gallo* (Rafael Gil, 1955) sobre la persecución de los católicos en los países comunistas; policiaco en *Persecución en Madrid* (E. Gómez, 1952), *La ciudad perdida* (Margarita Alexandre, 1954); de melodrama familiar *Murió hace 15 años* (Rafael Gil, 1954) una de las películas más representativas del cine político, *Lo que nunca muere* (Salvador, 1954); o en forma de parodia *Suspense en comunismo* (E. Manzano, 1955). En 1958 José M^a Forqué dirige *La noche y el alba*, un extraño argumento original de Alfonso Paso y Mariano Ozores adaptado al cine por el propio Forqué y por Alfonso Paso que trata el tema de la reconciliación nacional y plantea un examen autocrítico de la política llevada a cabo por los vencedores.

4.3.6. Cine policiaco

El pionero del cine negro en España había sido Iquino en 1941 y su productora Ifisa será la que realice más películas de este género. En la década que nos ocupa se sigue el modelo americano por ser el más conocido. Las más importantes son: *Brigada criminal* (1950) de Ignacio F. Iquino, *Apartado de correos 1001* de Julio Salvador y *El pasado amenaza* de Antonio Román. Su núcleo de producción se centrará principalmente en Cataluña. *Los ojos dejan huellas* (Sáenz de Heredia, 1952) y *Los peces rojos* (Nieves Conde, 1955) poseen las coordenadas del cine negro, se añaden tintes melodramáticos y moralizantes propios de la época y de las circunstancias. *Distrito quinto* (J. Coll, 1957), *El cebo* (Ladislao Vajda, 1958), *Los atracadores* (Rovira Beleta, 1961) o *No dispares contra mí* (José M^a Nunes, 1961) nos muestran a delincuentes en la figura protagonista.

4.3.7 Adaptaciones literarias y películas de difícil clasificación

En 1954 Juan de Orduña dirige una adaptación de *Zalacaín, el aventurero* sobre la obra del mismo título de Pío Baroja; Bardem hace lo mismo con la obra de Valle-Inclán *Sonatas* en 1959. Por razones obvias, la mayoría de las adaptaciones se hicieron sobre los autores más conservadores como Concha Espina, Wenceslao Fernández Flórez, Pérez Lugín. Se salen de esta línea dos obras del dramaturgo Buero Vallejo: *Historia de una escalera*, *Madrugada* y *A las cinco de la tarde* de Bardem a partir de un texto de Alfonso Sastre.

Pedro Lazaga lleva a la pantalla en 1955 *Cuerda de presos*, sobre la novela de Tomás Salvador. Edgar Neville en 1959 realiza la adaptación al cine de su obra teatral *El baile* y César Fernández Ardavín filma *El lazarillo de Tormes* en 1959; esta película se lleva el Oso de Oro del Festival de Berlín de 1960.

Manuel Mur Oti dirige *Cielo negro* (1951) a la que sitúa en un ambiente urbano, posee una gran sugerencia visual. *Condenados* (1953) y *Orgullo* (1955) son dos dramas de ámbito rural con mucha fuerza expresiva.

La tragedia andalucista y el bandolerismo son tratados con seriedad y sin folclorismo en: *Luna de sangre* (Rovira Beleta, 1950), *Sierra maldita* (Antonio del Amo, 1954), *La gata* (Margarita Alexandre/Rafael Torrecilla, 1955), esta película además es la primera rodada en España en Cinemascope; *La rosa roja* (Carlos Serrano de Osma), *Carne de horca* (Ladislao Vajda, 1953), *Amanecer en Puerta Oscura* (José M^a Forqué, 1957), *Diego Corrientes* (1959) y *Sentencia contra una mujer* (1960), ambas de Antonio Isasi.

En 1951 Carlos Serrano de Osma y Daniel Mangrané filman *Parsifal* basada en la obra de Wagner, película que podemos clasificar como extravagante. Manuel Mur Oti rueda *Fedra* en 1956, se trata de una versión muy personal de la obra de Séneca que llama la atención por el erotismo y la sensualidad que despierta. Luis M^a Delgado con el bailarín argentino Alfredo Alaria como protagonista realiza en 1961 *Diferente* que sorprendentemente logra pasar la censura a pesar de tratar un tema tabú como era la homosexualidad.

4.3.8. Los directores

Podríamos decir que en la década de los 50 existieron dos generaciones de directores. La primera estaría capitaneada por Sáenz de Heredia y Rafael Gil, seguido por Juan de Orduña. Junto a ellos Ladislao Vajda, húngaro nacionalizado español, completaría el cuadro del cine

oficial. Después de ellos surgen Ignacio F. Iquino, Luis Lucia, Ramón Torrado, Antonio Román, Arturo Ruiz-Castillo, Ana Mariscal y César Fernández

A José Antonio Nieves Conde por *Surcos* y *El inquilino* se le podría encuadrar dentro de los “disidentes”; sin embargo *Balarrasa* (1950) es un film franquista. *Rebeldía* (1953) y *Los peces rojos* (1955) muestran extraños ensayos de estilismo con claros signos de decadencia.

Manuel Mur Oti inició su andadura como guionista en la década anterior. Su figura se eclipsaría con los melodramas *Cielo negro* (1951) y *Condenados* (1953).

José M^a Forqué comienza con cordiales comedias como *El diablo toca la flauta* (1953) y *Un día perdido* (1954). De ellas pasa a producciones pretenciosas como *Amanecer en Puerta Oscura* (1957) y *La noche y el alba* (1958). Poco a poco aborda un cine más comercial, siempre en la línea de la comedia. Sin embargo *Maribel y la extraña familia* (1960), *091, policía al habla* (1960) o *Atraco a las tres* (1962) se sitúan muy por encima de la media de su época. En esta misma línea si sitúan Antonio del Amo, Francisco Rovira Beleta.

Por último, una tercera corriente surgida de la primera promoción que se había formado en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC)¹⁵ creado en 1947 y que serán los que siembren los primeros brotes del regeneracionismo crítico y a la que pertenecen Berlanga y Bardem desde el principio. Posteriormente se les unirá como director Fernán-Gómez, los primeros guiones de Rafael Azcona y las películas realizadas en España por el italiano Marco Ferreri.

Juan Antonio Bardem

En 1947 comienza sus estudios de cine en el IIEC donde conoce a Berlanga. Ambos inician su andadura cinematográfica juntos y realizan *Esa pareja feliz* en 1951. También participará como guionista en dos películas más que son dirigidas por Berlanga: *Bienvenido Mr. Marshall* (1952) y *Novio a la vista* (1953). En 1953 funda junto con Muñoz Suay (entre otros) la revista de cine *Objetivo*. En 1954 dirige *Felices Pascuas*, una comedia sentimental. A partir de esta realización, sus películas se sitúan dentro del género dramático desde el que aborda las costumbres y las ideas. El mismo año dirige y colabora en el guión de *Cómicos* en el que analiza las aspiraciones y el precio que a veces conlleva el éxito en un ambiente que conoce muy bien, el teatro. En 1955 dirige *Muerte de un ciclista* y en 1956 *Calle Mayor*. En la primera se aprecian similitudes

¹⁵ Se denominó así a la primera escuela profesional y pública de cinematografía fundada en España después de la guerra.

con el film de Antonioni *Cronaca di un amore* por el que Bardem sentía una gran admiración. La película recibe el premio FIPRESCI¹⁶ en el festival de Cannes aunque estaba fuera de concurso. En *Muerte de un ciclista* Bardem reflexiona sobre una generación que se siente desengañada y que nota la falsedad de los caminos por los que discurre su existencia a la vez que percibe la necesidad de un cambio. A través de la figura de su protagonista, un profesor universitario, pone en cuestión la moralidad de la burguesía franquista, el autoritarismo del régimen o los primeros movimientos estudiantiles. La película supuso un respaldo a las ideas de las Conversaciones de Salamanca y el reconocimiento internacional de Bardem.

Calle Mayor reafirma el prestigio internacional alcanzado con *Muerte de un ciclista*. Basada en la obra de Arniches *La señorita de Trevélez*; cuenta la historia de una dramática broma de la que es objeto una mujer de una ciudad de provincias. El argumento sirve como pretexto para describir el agobiante ambiente de una estructura social estancada en unas costumbres y tradiciones obsoletas y de las que son víctimas principalmente las mujeres. A través de esta película Bardem lanza nuevamente el mensaje de un necesario cambio social.

En sus obras posteriores, *La venganza*, *Sonatas* y *A las cinco de la tarde*, Bardem no logra a través de sus personajes el reflejo social conseguido en las dos anteriores. La primera se vio reducida por problemas de producción y por la censura. No tuvo éxito comercial ni crítico.

A las cinco de la tarde (1960) partía de un argumento de Alfonso Sastre y se situaba en el ambiente taurino aunque nada tenía que ver con el tratamiento folclórico que hasta entonces se había dado a este tema en el cine español. Conseguía plasmar la tragedia sin mostrar al espectador un solo plano de la plaza de toros. El film no gustó a los aficionados a los toros.

Luis García Berlanga

Como hemos señalado anteriormente escribe y dirige con Bardem *Esa pareja feliz* en 1951. Su siguiente película, en la que también colaboran Bardem y Miguel Mihura en el guión, será *Bienvenido Mr. Marshall*. Esta película supone una metáfora de una España que espera poder salir del aislamiento en el que se encuentra y prosperar económica y culturalmente de la mano de la ayuda americana. Consigue, además, realizar una parodia del modelo dominante en el cine español de la época.

¹⁶ Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica

En sus películas Berlanga presenta unos personajes satíricos y caricaturescos llevándoles en algunos casos hasta el esperpento. Narra sus films en tono de sainete arnichesco, porque así lograba denunciar los aspectos socioculturales que deseaba de una manera que conseguía eludir la censura. Berlanga es uno de los directores que españoliza el neorrealismo italiano de forma que logra pasar el tamiz de la censura. La Semana de cine italiano que se celebró en Madrid ejerció una enorme influencia en toda la generación de cineastas del momento.

Berlanga, ya sin la colaboración de Bardem, dirigirá *Calabuch* (1956) y *Los jueves milagro* (1957)¹⁷. En estos dos films Berlanga muestra una cierta ternura hacia sus personajes.

Los jueves milagros le ocasionó problemas con la productora Ariel Film porque pertenecía al Opus Dei y no estuvo de acuerdo con el tratamiento dado al tema de las falsas apariciones milagrosas.

Fernando Fernán-Gómez

Sus primera película como director la realiza en 1953 *Manicomio*, al año siguiente rueda *El mensajero* y en 1955 *El malvado Caravel*. *La vida por delante* (1958) y *la vida alrededor* (1959) no parecen diferenciarse mucho de las comedias al uso de la época sobre parejas, sin embargo los problemas que Fernán-Gómez nos presenta se asemejan, aunque situados en estratos sociales diferentes, a los de *Esa pareja feliz*. Sus realizaciones más importantes las llevará a cabo en la década siguiente¹⁸.

Marco Ferreri

Entre 1958 y 1960 rueda en España *El pisito*, *Los chicos* y *El cochecito* que tuvieron una gran repercusión dentro del cine español. Este director poseía una gran capacidad de observación, esto unido al trabajo como guionista de Rafael Azcona da como resultado dos obras maestras de humor negro. Ambas poseen una veta de absurdo cercana al realismo y al esperpento español. Parten de situaciones límite como la pareja de *El pisito* (1958) que consiente el matrimonio de él con una vieja para heredar su derecho al piso y poder así casarse después de largos años de noviazgo.

Los chicos (1959) nos cuenta la cotidianidad de un grupo de adolescentes de la burguesía que aspiran al ascenso social rodeados de un mortecino ambiente familiar y social.

¹⁷ No se menciona una de sus más famosas películas *El verdugo* porque se realizó en 1963 y se sale del periodo objeto de este trabajo (1951-1960).

¹⁸ Recordar que el ámbito de estudio de este trabajo es desde 1951 a 1960

El cochecito (1960) narra los avatares de un encantador viejecito (interpretado magistralmente por José Isbert) que se hace el inválido para conseguir un cochecito y poder continuar relacionándose con sus amigos. En su afán de lograrlo llegará al extremo de asesinar a toda su familia (el final hubo que cambiarlo por la censura).

José Antonio Nieves Conde

De trayectoria irregular y oscilante. *Surcos* (1951) y *El inquilino* (1957) son dos films que se encuadran dentro de las tendencias “disidentes”. Pero también dirigió películas como *Black Jack* (1951) , *El cerco del diablo* (1952), *Rebeldía* (1953), *Los peces rojos* (1955), *La legión del silencio* (1956), *Todos somos necesarios* (1956), *Entre hoy y la eternidad* (1956), *Don Lucio y el hermano Pío* (1960) en algunas de ellas ensaya ejercicios estilísticos sin lograr buenos resultados.

Nieves Conde es el máximo representante de un intento de neorrealismo a la española o como algunos han señalado de una “forma autárquica de neorrealismo formalista”. Esto no le quita mérito de haber sido el primer director que después de la guerra lleva a la pantalla temas sociales. En *El inquilino* aborda el tema de la vivienda desde una perspectiva crítica y nuevamente tiene problemas con la censura y se verá obligado a cambiar el final. La temática de este film conecta con los disidentes Fernán-Gómez en *La vida por delante* y con Ferreri en *El pisito*.

Rafael Gil

Como crítico cinematográfico, fundó y perteneció al Grupo de Escritores Independientes de 1933. Durante la Guerra Civil Española dirigió documentales para la República; sin embargo, al acabar la guerra realizó algunos cortometrajes con el bando vencedor. Rodó su primera película en 1941: *El hombre que se quiso matar*.

El primer éxito llegó con la *Huella de luz* (1943), al que siguió *El clavo* (1944). En los años 50, con la colaboración de Vicente Escrivá como guionista, comenzó la etapa de cine religioso, con películas que siguen siendo éxitos: *La Señora de Fátima* (1952), *La guerra de Dios* (1953), *El beso de Judas* (1953) y *Un traje blanco* (1956) con las que cosechó varios premios en los festivales de Venecia y San Sebastián.

En 1957, dejó de colaborar con Escrivá y volvió a realizar películas del estilo de su primera etapa: comedias sencillas, algo teatrales. Es uno de los directores afines al franquismo, el que

más premios nacionales consiguió durante la dictadura. Las películas de después de 1975 son descaradamente oportunistas. Entre sus películas pueden citarse *Eloisa está debajo de un almendro* (1943), *Don Quijote de la Mancha* (1947), *La calle sin sol* (1948), *Murió hace 15 años* (1954), *Camarote de lujo* (1957), *La casa de la Troya* (1959).

Juan de Orduña

Comenzó los estudios de Derecho, mientras se dedicaba también al teatro. En 1923 empezó su carrera como actor con la compañía de Emilio Thuiller. Fundó su propia productora, 'Goya Films', con la que produjo varias películas tanto suyas como de otros directores.

Se convirtió en el galán de moda en las películas mudas de la época gracias a la película *Boy* (1926) de Benito Perojo. Su debut como director fue en el año 1927, con *Una aventura de cine*. Desde 1941 abandonó casi totalmente su faceta de actor y se dedicó por entero a dirigir películas, ahora ya sonoras, como *Porque te vi llorar* (1941). Ésta y otras películas de la época eran vehículos de exaltación fascista.

Con los años se dedicó a la comedia, a imitación de la alta comedia estadounidense y británica. Su primer gran éxito fue *Locura de amor* (1948), que inauguró una época de producciones históricas llenas de cartón-piedra en el cine español. Sin embargo, su éxito más taquillero lo consiguió con *El último cuplé* en 1957: la película estuvo 52 semanas en cartel en plena Gran Vía madrileña y lanzó al estrellato a Sara Montiel.

Ladislao Vajda

Cineasta itinerante por antonomasia, su obra cinematográfica fue producida en ocho países tan distintos como Gran Bretaña, Hungría, Francia, Italia, España, Portugal, Alemania y Suiza. No es extraño, pues, que en una primera pirueta geográfica se produjese su debut como director en Gran Bretaña con *Where is this lady?* a la que seguirían dos películas de aventuras coloniales africanas y de exóticas intrigas chinescas.

En su Hungría natal, por otro lado, filma desde comedias sofisticadas hasta duros melodramas, pasando por farsas tragicómicas, alguna de las cuales sería objeto de nuevas versiones dirigidas por el famoso realizador italiano Vittorio de Sica. En Italia, en fin, rueda otra comedia (uno de sus géneros predilectos) y la única película de su carrera inspirada en hechos históricos, *Conjura en Florencia*, que el régimen de Benito Mussolini entendió como una llamada a la rebelión del pueblo contra la dictadura y provocó la salida del país de Vajda.

Llega así a España, donde se desarrolló el grueso de su filmografía y gran parte de sus mejores obras. Dirige una serie de comedias de argumento inverosímiles y diversión asegurada, como *Se vende un palacio*, *Doce lunas de miel* o *Te quiero para mí*. Más tarde, y gracias a la política de colaboración con Portugal emprendida por la productora madrileña Faro, rueda allí una nueva comedia *Cinco lobitos*, una obra de género policíaco *Tres espejos* y el que sin duda es uno de sus más relevantes largometrajes *Barrio*. Que fue un fracaso de taquilla.

Después de un breve paréntesis en Gran Bretaña y tras rodar en España películas de menor interés como *Ronda española*, traba contacto con Benito Perojo, quien le produce *Doña Francisquita*. Pero será en Producciones Chamartín donde Vajda encontrará un perfecto acomodo y para esta empresa dirigirá varios de sus más importantes filmes como *Carne de horca*, una peculiar visión sobre el bandolerismo andaluz; *Marcelino pan y vino*, con el que obtiene un insospechado éxito internacional y lanza al estrellato al niño Pablito Calvo; o la doble visión sobre el mundo de los toros que arroja en *Tarde de toros* y la magnífica *Mi tío Jacinto*.

J. L. Sáenz de Heredia

Nació en Madrid en 1911, era primo de José Antonio Primo de Rivera. Comenzó estudios de Arquitectura, que abandonó para dedicarse al teatro y a escribir guiones. Uno de estos guiones, *Patricio miró una estrella*, estaba preparado para otro director, pero la falta de acuerdo entre el productor y el director dieron como resultado que el propio Sáenz de Heredia rodara la película, con lo que fue su primer film, en 1934; lo mismo pasó con la segunda película: *La hija de Juan Simón*, en 1935. Influyó también en el hecho de que Sáenz de Heredia se embarcara en la dirección de estas películas su amistad con Luis Buñuel y la asiduidad al círculo intelectual de éste.

Su amistad con Luis Buñuel le salvó de morir fusilado durante la guerra. Al acabar ésta, se convirtió en uno de los directores principales de España. Abarcó prácticamente todos los géneros del cine español, aunque donde mejor demostró su maestría fue en la comedia. Realizó por ejemplo: el cine político, *Raza* (1941); el religioso, *La mies es mucha* (1949); el histórico, *Mariona Rebull* (1947); la adaptación literaria, *El Escándalo* (1943) o *Don Juan* (1950); el policíaco, *Los ojos dejan huella* (1952). Pero donde se desenvolvía mejor era en la comedia, *El destino se disculpa* (1944), *Todo es posible en Granada* (1954), *Historias de la Radio* (1955) o *Faustina* (1956).

Luis Lucia

Nació en Valencia en 1914. Es licenciado en Derecho por la Universidad Valencia y Doctor en Derecho por la Universidad de Madrid. Su llegada al cine fue de la mano de CIFESA, donde entró por amistad, primero como asesor jurídico y después como director de producción y colaborador en algunos guiones. Empezó a dirigir con *El 13-13* (1943), película de espionaje, pero pronto abandonó ese terreno para adentrarse en las películas folklóricas, entre las que se encuentran las de más éxito del cine español. Junto a Rafael Gil fue uno de los directores más prolíficos de los años 50 en los que filmó un total de 20 películas la mayoría de las cuales obtuvieron un gran éxito: *Lola la piconera* (1951), *La hermana San Sulpicio* (1952), *Jeromín* (1953), *Aeropuerto* (1953), *Un caballero andaluz* (1954), *El Piyayo* (1955), *La vida en un bloc* (1956) *Un marido de ida y vuelta* (1957), *Molokai (La isla maldita)* (1959) *El príncipe encadenado* (1960), *Un rayo de luz* (1960) En los años 60 sus películas se centraron en el descubrimiento y lucimiento de niñas-prodigio, como Marisol o Ana Belén.

Pedro Lazaga

Nació en Valls (Tarragona) en 1918. Marchó con la División Azul al terminar la Guerra Civil española. De vuelta a España, comenzó su actividad cinematográfica en muy diversos campos: crítico, guionista, jefe de producción y ayudante de dirección. Se introdujo en el mundo del cine en 1946 como uno de los guionistas de la película de Carlos Serrano de Osma, *Abel Sánchez*. En 1948 hizo su debut como director en *Campo bravo*, en colaboración con Jacinto Esteva. Su primer éxito de crítica llega en 1955 con *Cuerda de presos*, pero no tuvo mucho éxito de taquilla.

Entre 1957 y 1961 trabaja para Ágata Films, la productora del guionista José Luis Dibildos. Entre ambos crean un nuevo género de comedia española, la comedia del desarrollismo con un trasfondo sainetesco y cuyos protagonistas solían ser parejas. *Muchachas de azul* (1957), *Luna de verano* (1958), *Los tramposos* (1958), *Ana dice sí* (1958), *Los económicamente débiles* (1960).

Rafael J. Salvia

Hablaremos de él en el próximo capítulo como guionista. Apuntar que como director filmó dos de los títulos más emblemáticos de la comedia costumbrista madrileña de la época: *Manolo, guardia urbano* (1956) y *Las chicas de la Cruz Roja* (1958).

Carlos Saura

Inicia su andadura como director en 1959 con la película *Los golfos*. Este film se aparta de la línea humorística y del drama bardemiano. A pesar de que fue llevada al festival de Cannes no tuvo éxito comercial. Hoy en día es vista como un testimonio de una juventud desorientada que vislumbra nuevos valores sociales en el horizonte, que no encuentra su sitio en la estructura social tradicional y que ve abocada la posibilidad de ascenso social al mundo taurino (en otros países podría ser el boxeo).

Se considera esta película como el punto de partida para el Nuevo Cine Español

4. 3. 9. Guiones y guionistas

Según Herederos, Carlos F. (1993, 130):

Los guionistas puros nunca han proliferado en España: hay directores que escriben sus propios guiones, guionistas que se dedican a la producción o que terminan dirigiendo, autores de teatro que hacen guiones, literatos y hasta humoristas que escriben para el cine...

En los años cincuenta los guionistas se veían obligados a trabajar bajo la presión de una censura arbitraria que intentaba someterlo todo a sus rígidos principios morales y a la ideología política del Régimen puesto que su trabajo (el guión) era lo primero que debía superar la censura para poder obtener la licencia de rodaje. Para este menester cabían dos soluciones: o se ajustaban a los cánones establecidos o se las ingeniaban para engañar a los censores, lo que no se conseguía en todas las ocasiones.

Para que el guión pudiera pasar más fácilmente el primer control, guionistas y directores se valieron de la comedia. Todo lo que se presentaba en forma de parodia superaba más fácilmente la censura que si era presentado en un formato dramático o realista. De esta manera se acude a algo tan tradicionalmente español como el sainete, la comedia costumbrista y el esperpento. Naturalmente, no todo el cine que se hizo en la década fue comedia.

- **Carlos Blanco Hernández** fue durante los 40 el guionista que gozó de mayor prestigio dentro del cine “oficial”. De su pluma salieron éxitos como *La princesa de los Ursinos*, y *Locura de amor*, donde participó como coguionista.

Colaboró con Sáenz de Heredia en *Don Juan, Los ojos dejan huella y Todo es posible en Granada*.

Para Nieves Conde escribió *Los peces rojos* que no obtuvo ningún éxito comercial. El guión era denso y resultó de difícil comprensión.

- **José Santugini Parada** escribió mayoritariamente para Ladislao Vajda: *Séptima página, D^a Francisquita, Mi tío Jacinto, Un ángel pasó por Brooklyn. Carne de horca* es obra suya en su totalidad, al igual que la comedia *El marido*. También escribió los diálogos de *El cebo*. Se diferencia de su coetáneo Carlos Blanco en que poseía una visión más cinematográfica de los diálogos, por lo que su lenguaje resultaba menos ampuloso y más adecuado al medio.
- **José Luis Colina** era incondicional de Luis Lucia. *La hermana San Sulpicio, Gloria Mairena, Aeropuerto, Jeromín, Morena Clara, El Piyayo, Esa voz es una mina, La vida en un bloc, Ha llegado un ángel*.

A pesar de este extenso trabajo con Lucia, José Luis encontró tiempo para colaborar con Berlanga en los guiones de *Novio a la vista, Los jueves milagro y Plácido*.

- **Miguel Tamayo** era el guionista de confianza de Cifesa por lo que lógicamente trabajó estrechamente con Juan de Orduña en la década dorada de la productora. En 1954 vuelven a trabajar juntos en los tres films que Orduña dirige ese año: *Cañas y barro, El padre Pitillo y Zalacaín el aventurero*.

Junto a Julio Coll escribe *Tarde de toros* dirigida por Vajda y con Mur Oti colabora en *El batallón de las sombras*.

Su mayor éxito fue el guión original de *Carita de cielo* que con algunas aportaciones de la obra de Juan I. Luca de Tena dirigirá Luis César Amadori con el título *¿Dónde vas Alfonso XII?*

- **Vicente Escrivá** autor dramático y ensayista no duda en escribir para Cifesa alguna de las patrióticas producciones de los 40. En 1950 funda su propia productora Aspa films para la que escribe los guiones religiosos que dirigirá Rafal Gil: *La señora de Fátima, Sor Intrépida, La guerra de Dios, El beso de Judas, El canto del gallo y Un traje blanco*. También fue el guionista de *Balarrasa*, la única película de esta serie que no dirigió Rafael Gil, si no Nieves Conde.

A mitad de la década da por terminada la etapa religiosa con *Murió hace quince años* (1954, Rafael Gil) y se dedica a la comedia costumbrista. En colaboración con Vicente Coello escribe los guiones de *Recluta con niño*, *Los ladrones somos gente hornada*, *La cenicienta* y *Ernesto*. Para Procusa (vinculada al Opus Dei) escribe *El gafe*. En 1959 filma *El hombre de la isla*, escrita, dirigida y producida por él.

- **Julio Coll**, ya mencionado anteriormente, por sus colaboraciones con Tamayo, inicia su andadura cinematográfica colaborando con Antonio Isasi *Apartado de correos 1001*, dirigida por Julio Salvador en 1950. No se resiste a la tentación de dirigir sus propios guiones y así lo hace en 1955 con *Distrito quinto*.

En 1956 escribe para Tulio Demicheli *La herida luminosa*.

- El realizador **César Fernández Arolavín** escribe en 1955 el guión de *La gata* dirigida por Margarita Alexandre y Rafael Torrecilla.

Conseguirá su mayor éxito con su particular adaptación al cine de la novela *El lazarillo de Tormes* en 1959. Además de escribir el guión, también la dirige.

José Gutiérrez Maesso se había licenciado en el IIEC y abordó las tareas de guionista y director en *El alcalde de Zalamea* (1953) y *Sucedió en Sevilla* (1954). También produjo la película de Fernando Fernán Gómez *La vida alrededor*.

- **Rafael J. Salvia** alternará las tareas de director y guionista. Participó en el guión de *Cuerda de presos* dirigida por Lazaga. A partir de 1955 colaborará con Pedro Masó en el diseño de la comedia costumbrista tanto urbana como rural: *Manolo guardia urbano*, *Aquí hay petróleo*. Posteriormente abordó la comedia rosa e intervino en las exitosas: *Las chicas de la Cruz Roja* en la que también fue el director y *El día de los enamorados* (dirigida por Fernando Palacios).

Pedro Masó, José Luis Dibildos y Vicente Coello seguirán una línea similar a la de Rafael J. Salvia.

- **Vicente Coello** estuvo ligado a la etapa de la comedia costumbrista de Aspa Films donde participa en: *Recluta con niño*, *Los ladrones somos gente horada* y *El tigre de Chamberí*, todas ellas dirigidas por Pedro L. Ramírez.

Para José M^a Forqué escribe el guión de *091, policía al habla* y con Pedro Masó *Tres de la Cruz Roja*.

Pedro Masó escribe sus primeros guiones en 1953, fueron en tono dramático. Después se pasa a la comedia donde ejercerá un doble papel como productor y guionista. *Manolo guardia urbano*, *Amor bajo cero*, *Tres de la Cruz Roja* y con Asturias Films: *Aquí hay petróleo*, *El puente de la paz*, *Las chicas de la Cruz Roja* y *El día de los enamorados*.

- **José Luis Dibildos** da sus pasos como guionista de la mano de Alfonso Paso en 1954 con el que colaboró en *Felices Pascuas* dirigida por Bardem y en *Sierra Maldita* (Antonio del Amo).

En 1956 emprende su andadura Ágata Films en la que junto a Noel Clarasó escribe los guiones de *Viaje de novios*, *Las muchachas de azul*, *Ana dice sí*. Con Jesús Franco realiza *Luna de verano*, *Los tramosos* y *Los económicamente débiles*.

Puede decirse que Vicente Escrivá, en colaboración con Vicente Coello, Rafael J. Salvia, Noel Clarasó, Pedro Masó y José Luis Dibildos, fueron el germen de la transformación que experimentó la comedia cinematográfica española a partir de la segunda mitad de la década que se hace eco de la nueva realidad económica de la sociedad española.

- **José M^a Arazomena** fue el artífice de los guiones de las películas cupletistas que desbancaron en popularidad a las folclóricas. Escribió los argumentos de todos los filmes protagonizados por Sara Montiel, desde *El último cuplé* en 1957 hasta *Pecado de amor* en 1961.

Colaboró en la elaboración de los guiones de *La pícara molinera* y *Un caballero andaluz*.

Alfonso Paso inició su carrera en el cine con los guiones de *Felices Pascuas*, *Sierra maldita* y *La noche y el alba*. A partir de 1957 toma un camino más convencional colaborando en los guiones de *Aquellos tiempos del cuplé*, *Quince bajo la lona*, *Ha llegado un ángel* y *Suspendido en sinvergüenza*.

- **Alfonso Sastre** también intervino en el cine y participa en *Amanecer en Puerta Oscura* y junto con Alfonso Paso y Ozores escribe el guión de *La noche y el alba*, ambos filmes dirigidas por Forqué.

Escribe la versión de *Carmen* que dirige Demicheli e interpreta Sara Montiel y adapta su obra teatral *La cornada* que dirige Bardem con el título *A las cinco de la tarde*.

- **Miguel Mihura** en 1950 adapta al español los diálogos de *La corona negra* de Luis Saslauský. Un año más tarde escribe los diálogos de *Me quiero casar contigo* film que dirige su hermano Jerónimo (las copias de este film han desaparecido).

Su participación en los diálogos de *Bienvenido Mr. Marshall* sirvió para acentuar aún más la ironía de los mismos.

Adaptó el guión y los diálogos de sus obras teatrales que fueron llevadas a la pantalla como *¡Viva lo imposible!* (Rafael Gil), *Carlota* (Cahen Salaberry), *Maribel y la extraña familia* (José M^a Forqué), *Solo para hombres* (Fernando Fernán Gómez) y *Melocotón en almíbar* (Antonio del Amo)

Autores contemporáneos como Antonio Lara (Tono), José Luis López Rubio, Torrente Ballesteros (*Surcos*), Torcuato Luca de Tena y el novelista Manuel Pílares probaron suerte con más o menos acierto en la gran pantalla.

Florentino Soria fue alumno del IIEFC y más tarde llegaría a ser el subdirector. Participó en los guiones de *Calabuch* dirigida por Berlanga y *La vida alrededor* de Fernán-Gómez.

- La gran aportación de esta década al cine español vendrá de la mano de **Rafael Azcona**. Inicia sus pasos como escritor cómico en la revista *La codorniz*. Llega al cine de la mano de Luis García Berlanga plasmando con su ingenio y en tono de humor ciertos sectores de la sociedad menos convenientes.

Colabora con Marco Ferreri en *El pisito* y en *El cochecito*. En 1960 realiza junto a Berlanga el guión de *Plácido*. Ambos continuarán trabajando habitualmente en la década siguiente.

Rafael Azcona supuso un cambio en la comedia cinematográfica española, puede decirse que hay un antes y un después de Azcona. Nadie como él ha sido capaz de

encontrar el nexo de unión entre el esperpento y el sainete. En clave de humor, que llega a ser negro en ocasiones, nos presenta una visión corrosiva de la realidad, logrando, a través de su particular prisma un análisis crítico de su tiempo.

Con Rafael Azcona la comedia española da un giro total hacia la madurez situándola en su más noble condición de interpretación de la realidad.

4.4. LAS CONVERSACIONES DE SALAMANCA

Entre el 14 y el 19 de mayo de 1955 en la ciudad de Salamanca tiene lugar un hecho insólito de resistencia frente a la política cultural de la dictadura. El Cine-Club de Salamanca (organizado por el SEU) estaba dirigido por Basilio Martín Patino cuyos ideas culturales estaban en consonancia con las promulgadas a través de la revista *Objetivo* dirigida por Muñoz Suay y en la que colaboraban Eduardo Ducay, Bardem y Paulino Garagorri. Martín Patino logra el apoyo del rector de la Universidad de Salamanca, Antonio Tovar. Éste último pertenecía al equipo liberal de Joaquín Ruiz Giménez, Ministro de Educación en ese momento. A la convocatoria se unen los profesores: Lázaro Carreter, Enrique Tierno Galván, Alonso Zamora y Ernesto Giménez Caballero.

En el número 5 de *Objetivo*, se publica un “llamamiento” para las Conversaciones. Se ponía especial énfasis en los postulados regeneracionistas, en el valor del cine como medio de comunicación, como forma de expresión. La necesidad de crear un cine nacional relacionado con la tradición realista de nuestra cultura, que fuera capaz de romper las barreras y terminar así con el aislamiento internacional. Para lograr este objetivo se llamaba a la convocatoria a los profesionales, intelectuales, universitarios, escritores, críticos, etc. La convocatoria tuvo éxito y acudieron a ella desde militantes clandestinos del Partido Comunista de España (PCE) hasta falangistas, ciertos sectores católicos e incluso hombres vinculados al Régimen. Por poner algunos ejemplos acudieron cineastas con tendencias tan distintas como Sáenz de Heredia y Bardem; García Escudero (militar) y el comunista Muñoz Suay; la plana mayor de la revista *Objetivo*, profesionales acomodados como Del Amo y jóvenes desconocidos en ese momento como Saura, Patino o Fernández Santos. Lo sorprendente de esto es que, aunque cada uno pensaba de diferente manera, sí que tenían un objetivo común: el cine español necesitaba un cambio.

Del 14 al 19 de mayo se leyeron ponencias, se rindieron homenajes, se proyectaron películas (*Bienvenido Mr. Marshall*, *Ladrón de bicicletas* y se estrenó *Muerte de un ciclista*), se

defendieron postulados, se leyeron ponencias, se editaron artículos diarios en un boletín y se alcanzaron conclusiones que se publicaron. De todas las ponencias, la que más ha trascendido ha sido la que hizo Bardem, en la que figuraba su famoso pentagrama:

- *El cine español actual es: políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico.*

Independientemente de las opiniones aportadas por Bardem el éxito de las conversaciones fue, sin duda, la opinión unánime de la necesidad de un cambio incluso desde dentro de sectores afines al franquismo. Se reclamaron unas normas de censura, un cine más representativo de la sociedad española, apoyo al cine de calidad por parte de la administración y la potenciación de la enseñanza cinematográfica.

Desde la Administración tanto las Conversaciones como las reivindicaciones que allí se hicieron se vieron como una chiquillada de jóvenes y se decidió ignorar el asunto con un simple “tiron de orejas” por haber tenido la osadía de reunirse. Algunas de estas reivindicaciones no se verán reflejadas en el terreno legislativo hasta 1962 cuando García Escudero retorne a la Dirección General de Cinematografía nombrado por el nuevo ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne.

Desde otro punto de vista, las propuestas de Salamanca sirvieron para que se produjera una evolución en el cine español tanto en el terreno de la teoría, de la producción convencional (la comedia de Pedro Masó y de José Luis Dibildos) y, por supuesto, en el cine disidente. Por tanto aquel encuentro da como fruto todos los intentos de renovación, con más o menos éxito, que se producen en el cine español.

4.4.1 El cine de la disidencia

El neorrealismo italiano había sido la manera en la que el cine mostró su disconformidad con el fascismo durante la década de los 40. El movimiento se conoció en España con cierto retraso dado el grado de aislamiento en el que se encontraba nuestro país. Las películas italianas llegaron tarde y directores como Visconti, Lizzani o Desantis estaban vetados. Esto hace que el neorrealismo no recale en España hasta 1951. Sin embargo la situación de nuestro país no era la misma que la de Italia, aquí seguía habiendo un dictador en el poder, por tanto no puede darse un enfrentamiento directo, pero si puede intentarse un acercamiento a la realidad social. En este intento y también por un afán de abaratar los costes, el cine sale a rodar a la

calle, a los espacios públicos. Ya no son necesarios los decorados, el mejor decorado es el lugar natural donde se desenvuelve la vida cotidiana de la gente. También se recurre a actores poco o nada conocidos cuyo caché es considerablemente más bajo que el de los actores contratados por Cifesa y Suevia.

Los protagonistas de la disidencia tuvieron dos fuentes de procedencia: el IIEC y la Universidad. El IIEC (Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas) se había fundado en 1947 y en 1950 salió la primera promoción de diplomados entre los que se encontraban Berlanga y Bardem. Por el otro lado el relanzamiento de la actividad cultural universitaria auspiciada por el Sindicato universitario oficial (SEU) fomentó la aparición de los clubs de cine que tuvieron gran éxito en Zaragoza, Salamanca, Barcelona, Valencia y Sevilla entre otros; además contaban con el apoyo de sectores católicos en Bilbao y de opusdeistas como Monterols en Barcelona; a esto se unió la publicación de revistas que dedicaban secciones al cine que servían como complemento a las revistas culturales más volcadas en denunciar al cine oficial y en la reivindicación de un cine de mayor calidad y contra la escasa crítica periodística de las revistas especializadas en la materia.

En 1951 y 1953 se celebraron en Madrid sendas semanas de Cine Italiano; estas jornadas con sesiones tanto públicas como privadas permitió el contacto de los cineastas españoles con el neorrealismo y con personajes como Zavattini, De Sica, Lattuada, Emmer o Zampa. De estos encuentros surgieron propuestas de colaboración aunque algunas de ellas no pudieron llevarse a cabo como el proyecto por parte de Berlanga de convertir en película un guión de Zavattini, sin embargo tuvo como positivo que ambos, junto con Muñoz Suay y Francisco Canet recorrieran distintos sitios de España y que el cine español absorbiera rasgos del neorrealismo italiano, si bien en algunos directores fue simplemente por adecuarse a la moda; este fue el caso de Rafael Gil, Sáenz de Heredia, Luis Lucia, Antonio Del amo, Ana Mariscal, Iquino y Rovira-Beleta entre otros. A pesar de ello no se puede hablar propiamente de un neorrealismo español, dadas las circunstancias del momento. Sin embargo sí que supuso un punto de referencia para los disidentes españoles que encontraron en él un modelo de aproximación a la realidad española y un camino para realizar un cine diferente. Junto con el neorrealismo italiano, el cine de la disidencia estaba influido por el pensamiento regeneracionista que había seguido la Generación del 98. Los deseos de cambio provenían, en unos casos de una motivación política. En esta línea se encontraban: Juan Antonio Bardem, Ricardo Muñoz Suay, Eduardo Ducay que estaban vinculados al PCE. Luis García Berlanga no se encontraba adscrito

a ningún partido aunque apoyaba la resistencia antifranquista. Y en otros, como hemos indicado anteriormente, les movía el deseo de realizar un cine diferente al que se venía haciendo desde el final de la guerra.

Por tanto tenemos dos corrientes culturales que llevan intrínsecas distintas ideas políticas y que luchan por renovar el cine español. La corriente falangista capitaneada en el cine por J.A. Nieves Conde (*Surcos*) supuestamente progresiva y reivindicadora del neorrealismo español. Por otro el movimiento regeneracionista con claras bases ideológicas de izquierdas que tratarán de volver a la tradición del arte español. Esta corriente se condensa en torno a las aulas del IIEC, a las revistas *Objetivo* y *Cinema Universitario*, a productoras como Altamira, UNINCI y Films 59 que serán los que promuevan la alternativa pragmática que surge de las Conversaciones de Salamanca en 1955.

A la corriente falangista a la que podríamos denominar como “forma autárquica de neorrealismo formalista” pertenecen algunos títulos de serie negra como: *Brigada criminal*, *Apartado de correos 1001*; de marcado acento confesional: *Día tras día*, *Cerca de la ciudad*, *La guerra de Dios*; o comedias con tintes de sainete madrileño: *El último caballo* (Neville) o *Así es Madrid* (Marquina); melodrama: *Segundo López, aventurero urbano* (Ana Mariscal, 1952), *Hay un camino a la derecha* (Rovira Beleta, 1953) y la mencionada anteriormente *Surcos*. En la segunda mitad de la década y a modo de epílogo de esta etapa, Nieves Conde rueda en 1957 *El inquilino* donde se aborda el tema de la vivienda en clave de comedia pero desde un punto de vista crítico aunque con muchas modificaciones incluido un final feliz impuestas por la censura. Esta película conecta en algunos puntos otras contemporáneas de la disidencia como *La vida por delante* (Fernán-Gómez) o *El pisito* (Marco Ferreri).

El movimiento regeneracionista tendrá en Ricardo Muñoz Suay a su ideólogo más representativo apoyado por los jóvenes del IIEC y sus mayores exponentes son Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem. Ambos dirigen en 1951 *Esa pareja feliz*. En 1953 Berlanga realiza *Bienvenido, Mr. Marshall* con la colaboración de Bardem en el guión. Las carreras de ambos correrán paralelas en algunas ocasiones y en otras tomarán rumbos divergentes. Berlanga elegirá seguir una línea humorística y popular, de humor negro, de la realidad distorsionada y esperpéntica, mientras que Bardem se decantará por el drama dando lugar al realismo crítico y que será la vía elegida por los renovadores a partir del rodaje de *Los golfos* dirigida por Carlos Saura en 1959.

En la misma línea que Berlanga estarán directores como Fernán-Gómez y Marco Ferreri. En la filmografía de Berlanga y de Ferreri ocupará un lugar destacado a partir de 1958 el guionista Rafael Azcona.

4.5. LA COMEDIA ESPAÑOLA

La comedia es, sin duda alguna, la gran aportación de esta década. A lo largo de la misma evolucionó de tal manera que será el género que adaptará el cine disidente como forma de expresión para hacer llegar sus denuncias y sus críticas. Guionistas y directores se dan cuenta que los argumentos que se presentaban en clave de comedia eludían mucho más fácilmente la censura y a través de ella se podían representar gran parte de los problemas con los que tenían que lidiar los españoles. Se caracterizó por su adaptación a la evolución social y económica del país. La comedia fue capaz de asimilar el neorrealismo, la tradición sainetera, la picaresca y la disidencia.

El cine de humor se caracterizó por su capacidad de adaptación a los cambios sociales y económicos que el país experimentó a lo largo de los 50, algo que continuará en la década siguiente. A través del humor se puede abordar todo tipo de temas: el folclore, el musical, el cine infantil y hasta el cine confesional.

La cultura española está repleta de obras con tintes humorísticos. En la literatura, la novela picaresca; en el teatro, el sainete, el entremés y la zarzuela. Carlos Arniches fue uno de los escritores que mejor supo recoger lo cómico y lo trágico de los avatares en los que colocaba a sus personajes, por lo que su obra a lo largo de la década se llevó a la pantalla en varias ocasiones: *Así es Madrid*, dirigida por Luis Marquina; *Calle Mayor* por J.A. Bardem; *El padre Pitillo* por Juan de Orduña; *Lo que cuesta vivir* por Ricardo Núñez y *Las estrellas* por Miguel Lluch.

El sainete era lo opuesto a la alta comedia. Los ambientes, los personajes y las situaciones eran reconocidos por el público a pesar de que al ser trasladado a la pantalla se reviste de una culta ironía. El precursor en el cine fue Edgar Neville y lo consolidarán Luis García Berlanga, Fernando Fernán Gómez y Marco Ferreri. Neville en la realización de *El último caballo* trata de encontrar un método entre Arniches y Chaplin; esto hace que el film sea interpretado de maneras muy diversas cuando se intenta analizar. La cinta se presenta como una fábula, sin embargo se narra en tono de sainete para reflejar los cambios socioeconómicos que empezaba a sufrir España. La “vida moderna” intentaba abrirse paso en una sociedad que había

permanecido encerrada en sí misma desde la Guerra civil. Los cambios económicos llevan aparejados cambios en la sociedad, en su forma de vivir y en su escala de valores. Esto es abrazado por unos y rechazado frontalmente por otros que ven en ello una aberración. En su siguiente película *La ironía del dinero*, Neville tuvo tantos problemas que se vio obligado a parar el rodaje durante un año ante el abandono de los productores franceses. Logra terminarla en 1955. En esta cinta no se cuenta una única historia, se trata de cuatro historias diferentes con un tema común: el dinero. En 1960 dirige su última película *Mi calle*. El film nos cuenta la vida de los habitantes de una calle durante veinte años. Este grupo de vecinos intenta representar a la sociedad española. La cinta posee las características del sainete madrileño y las historias de los protagonistas van, desde un tinte melodramático hasta la ironía, pasando por un toque amable en algunas de ellas. A pesar de que la película concuerda con la ideología de su autor (monárquico y confiado con el Régimen) *Mi calle* muestra una diversidad ideológica y social en sus personajes que no es fácil de encontrar en ninguna otra desde que acabó la guerra. Se ensalzan la convivencia y la solidaridad entre los vecinos de *Mi calle*. El año anterior Neville había realizado *El baile* que se sitúa en un ambiente totalmente distinto (sofisticado y cosmopolita) pero que también se enclava dentro de la comedia de la década.

Para resumir, Neville realizó tres comedias desde 1950 a 1960. Las tres se rodaron en blanco y negro y poseen características que impiden englobarlas en las corrientes que imperaron en estos años. En ellas se pueden encontrar tradiciones culturales españolas mezcladas con influencias de la comedia clásica americana.

En 1953 Luis Marquina lleva al cine el sainete de Carlos Arniches *La hora mala*. El guionista José Luis Colina colaboró en la adaptación que se tituló *Así es Madrid*. La acción transcurre en una corrala madrileña en la que viven los protagonistas de la historia. En su momento se publicitó como una “gran superproducción del neorrealismo español” pero realmente tiene más de sainete que de neorrealismo.

El resto de las adaptaciones de obras de Arniches, *El padre Pitillo* (1954, Juan de Orduña) y *Lo que cuesta vivir* (1957, Ricardo Núñez) se sostienen por la fuerte personalidad de sus protagonistas (Valeriano León y José Isbert respectivamente).

La vena sainetesca derivó en la comedia costumbristas con personajes fuertemente estereotipados como la figura del paleta que trata en tono de humor la emigración del campo

a la ciudad pero desde una perspectiva urbana. Actores como Tony Leblanc, Venancio Muro, José Luis Ozores dotaron a estos personajes de tics particulares que el público reconocía fácilmente.

Por otro lado está la comedia urbana donde se enclavan títulos como *Historias de Madrid*, *Manolo guardia urbano*, *Los ángeles del volante*, *Los económicamente débiles*, *El pobre García* y *Un día perdido*.

La producción más importante de la comedia costumbrista la llevará a cabo Aspa Films a partir de 1955. Después del éxito obtenido con *Recluta con niño* un Vicente Escrivá reconvertido escribirá los guiones de *Los ladrones somos gente horada*, *La cenicienta* y *Ernesto* y *El tigre de Chamberí* dirigidas por Pedro L. Ramírez. Se trata de películas de un humor blanco, de picaresca urbana, realizadas de tal manera que logra atraer las simpatías del público hacia estos pícaros que se ganan la vida con pequeñas estafas. En estas películas se transmite un cierto conformismo con los desprotegidos por un lado, mientras que por otro se señala el egoísmo y los métodos de los poderosos y los adinerados.

En esta línea pero con un tinte rosa están las cintas dirigidas por Pedro Lazaga: *El fotogénico*, *El aprendiz de malo* y *Los tramposos*. Se caracterizan porque sus protagonistas proceden del campo y han pasado a formar parte del proletariado urbano con problemas para encontrar empleo. Para sobrevivir en este nuevo ambiente utilizan el ingenio.

La película que mejor recoge el costumbrismo, el sainete madrileño y el moralismo que guionistas y directores aportaron es *Historias de la radio*. Este film de Sáenz de Heredia describe las penurias que atraviesan ciertos sectores de la sociedad madrileña para salir adelante. Tres relatos independientes con el nexo común de la emisora de radio, narrados con registros que van de lo cómico a lo melodramático y en los que el azar juega un importante papel. Este film, además, cuenta con uno de los episodios más divertidos de toda la década: la carrera de Pepe Isbert vestido de esquimal para llegar el primero a la radio y poder conseguir las tres mil pesetas del premio que le permitirán patentar su invento. En aquellos momentos la radio era el medio de comunicación más popular en la sociedad española y por tanto el más influyente puesto que llegaba a todos los rincones de la geografía. Los concursos cara el público alcanzaron gran popularidad y ocupaban un lugar privilegiado en la parrilla de las emisoras. La película contiene unos ingeniosos diálogos que en ocasiones alcanzan una ironía crítica (el del casero avaro con el inquilino ladrón):

¿Acaso cree que ésta es la primera vez que negocio con un ladrón? Entonces ¿qué idea tiene usted de lo que es hoy en día hacer negocios?

A pesar de detalles como este, el film se desarrolla en un ambiente de confianza moralista, buena voluntad de los personajes para llegar a un acuerdo en las situaciones de conflicto y la favorable intervención del azar en las injusticias y las desigualdades sociales. Todo ello se unifica en la emisora de radio dentro de la cual se desarrolla una historia de amor que lleva implícita otra de soberbia y ambición personal. Al final todo se resuelve de la mejor manera.

La vida en un bloc aborda la vida matrimonial. Luis Lucia se encarga de dirigir la obra de Carlos Llopis. En esta línea de crítica edulcorada se sitúan *Maribel y la extraña familia* dirigida por José M^a Forqué, *Solo para hombres* de Fernando Fernán Gómez y *Melocotón en almíbar* de Antonio del Amo. Estas tres películas son adaptaciones de las obras homónimas de Miguel Mihura.

Algunas de las obras de Alfonso Paso y Jardiel Poncela también fueron llevadas a la pantalla: *Navidades en junio* por Tulio Demicheli, *Usted puede ser un asesino* por José M^a Forqué y *Tu y yo somos tres* por Rafael Gil.

En la segunda mitad de la década, la comedia se va a centrar más en los cambios que se producen en la sociedad española. La llegada del turismo, el ascenso de los tecnócratas del Opus, los movimientos estudiantiles de 1956 promovidos por la primera generación que no había vivido la Guerra; la expansión y el acceso al consumo de la clase media, etc. van a tener su reflejo en la pantalla en clave de comedia. Ágata Films dirigida por José Luis Dibildos y Asturias Films propiedad de Jesús Ribera, con Pedro Masó como jefe de producción, serán las empresas cinematográficas que mejor sabrán representar en la pantalla lo que estaba aconteciendo en la sociedad española. A esto también contribuirá esporádicamente alguna que otra pequeña empresa.

En general el método que siguen guionistas, directores y productores es el de modernización y actualización del sainete madrileño. Es decir, el sainete madrileño y el costumbrismo son el referente, el ejemplo a seguir; a esta base se le añaden los nuevos elementos de la sociedad española del momento y se les trata desde un punto de vista colorista para endulzar las situaciones más dramáticas. Las nuevas situaciones requieren nuevos escenarios y por este motivo el cine español abandona los estudios y sale a la calle, a los lugares reales en los que viven, trabajan, se divierten, en fin se desenvuelven los personajes. De esta manera los

personajes y el argumento se hacen más cercanos, más reales, más próximos y por tanto más creíbles y cotidianos. El cine español se llena de historias de amor de la juventud que se desarrollan en el nuevo contexto económico-social que se está instalando en la sociedad del momento.

En lo que concierne a la mujer, se le sitúa en los puestos de trabajo que está empezando a ocupar: telefonista, dependienta de grandes almacenes, secretaria, azafata o estudiante universitaria. Estas nuevas mujeres que intentan abrirse paso en la vida trabajando aunque sin perder de vista el matrimonio, son las que relevan a las folclóricas de clases humildes que habían acaparado la mayoría de los papeles en la etapa anterior. Los personajes femeninos de reinas, niñas tontas, mujeres melodramáticas, pasionales y raciales, dan paso a las casadas, dependientas, peluqueras..., es decir, personajes mucho más cotidianos que se desenvuelven en hogares de clase media y no en mansiones, palacios ni castillos, pasean por las calles de los pueblos y las ciudades en las que los espectadores pueden incluso reconocer su propio barrio.

Las relaciones amorosas que refleja la pantalla no pasan de ciertos límites y nunca muestran la intimidad de las parejas, ni se salen de los cánones tradicionales. Se trata de jóvenes educados en la moral católica y de la que no se desmarcan. Aunque algunas cintas traten equívocos y enredos amorosos, todo se soluciona convenientemente y el final siempre es feliz. Las relaciones entre los personajes del mismo sexo son siempre de camaradería, de amistad aunque procedan de diferentes clases sociales.

Como ya hemos indicado anteriormente la nueva comedia tiene sus orígenes en el sainete y se puede percibir en la articulación de las historias, en la utilización de personajes que responden a estereotipos, en la frescura y la gracia de los diálogos que en ocasiones llegan al absurdo, a la abstracción heredera de los personajes de Miguel Mihura y de Jardiel Poncela. Pero no seríamos justos si dijéramos que la comedia cinematográfica de los 50 solamente es heredera del sainete, de la novela picaresca y del esperpento, también recogió características de la comedia rosa italiana y pos neorrealista y de la comedia sentimental americana. Una de las primeras cintas que reúne todo lo dicho anteriormente es *Viaje de novios* dirigida por Leon Klimowski en 1956 y producida por José Luis Dibildos. Rodada en un primitivo Agfacolor nos cuenta la historia de la luna de miel de unos recién casados y de su encuentro con otros matrimonios en un albergue. El desarrollo del argumento proporciona escenas picantes, con un cierto toque de frivolidad e insinuaciones que rayan en el erotismo (sin pasar la barrera). La historia se cuenta en un tono jovial, fresco y juvenil acorde con los protagonistas principales.

José Luis Dibildos quedó tan contento con la experiencia que decidió repetir el formato e incluso la pareja protagonista (Fernando Fernán Gómez y Analía Gadé). El que no repite es el director, *Las muchachas de azul*, *Ana dice sí* y *Luna de verano* son dirigidas por Pedro Lazaga. Dibildos no se limitó a la producción también es artífice de los guiones junto con Noel Clarasó y Jesús Franco.

Otra línea de la comedia es la que desarrolla Pedro Masó a partir de 1958, este año ve la luz *Las chicas de la Cruz Roja*. El argumento lo escriben Pedro Masó y Rafael J. Salvia quien se encargó también de la dirección. Fue un éxito arrollador. Cuatro jóvenes de diferente procedencia social que postulan para la Cruz Roja, poseen la misma aspiración: casarse. Se pasean por lugares de Madrid fáciles de reconocer: la Gran Vía, la Pza. de España, La Cibeles o la Puerta de Alcalá y en este recorrido se desarrolla la historia en la que se mezclan los momentos sentimentales con el casticismo en una hábil mezcla con la modernidad.

Al año siguiente, el mismo equipo al que se une Antonio Vich, rueda *El día de los enamorados* dirigida por Fernando Palacios. El relato se desarrolla alrededor de cuatro parejas en el día de San Valentín. La historia se cuenta con un sentido del humor que en ocasiones llega al absurdo y se acerca más a las clases populares que su antecesora.

Las protagonistas femeninas de esta etapa fueron: Analía Gadé y Conchita Velasco como figuras principales. A ellas se les unieron: Katia Loritz, Mabel Karr, Vicky Lagos, Licia Calderón y Laura Valenzuela. Los galanes que les dan réplica: Fernando Fernán Gómez y Tony Leblanc. Les acompañaron en el reparto: Antonio Casal, Antonio Ozores y José Luis López Vázquez.

La comedia del desarrollismo se completa con las *Aeroguapas* de Eduardo Manzanos, *Azafatas con permiso* de Ernesto Arancibia y *Amor bajo cero* de Ricardo Blanco. Este modelo de comedia se caracterizó por mostrar una versión edulcorada de los cambios que se estaban produciendo en España y que llevaría a una nueva clase media. Si bien las situaciones que se presentaban estaban suavizadas y los avatares de los protagonistas siempre terminaban felizmente, sí que supieron reflejar las transformaciones sociales. Es la primera vez que el cine español intenta en clave de sainete costumbrista, reflejar la realidad socioeconómica del momento y las relaciones sociales.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN

Departamento de Periodismo II



TESIS DOCTORAL

La imagen de la mujer en el cine español de los 50

Volumen II

PRESENTADA POR

Vicenta Martín Tarango

Directores:

**Dr. D. Francisco Esteve Ramírez y Dra. D^a. Carmen Salgado
Santamaría**

Madrid, 2015

5. LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL CINE

Desde su nacimiento el cine ha sido utilizado por los gobernantes de todas las ideologías como elemento propagandístico, para “contar” la historia de cada nación e incluso para crear una identidad nacional donde no la había. Por ejemplo en la película *El Cid* (Anthony Man, 1961) una de las producciones que Bronston realizó en España cuyo supervisor “histórico” fue Ramón Menéndez-Pidal, presenta a Rodrigo Díaz de Vivar (Charlton Heston) como el héroe español por antonomasia obedeciendo así a la imagen que el Régimen quería divulgar dentro y fuera de nuestras fronteras. En la película se habla de España como de una nación que se había roto y a la que había que unir nuevamente, tarea a la que se dedica El Cid y en la que recibe el apoyo de su esposa Jimena (Sofía Loren). Sin embargo, en ese momento de la Historia, la idea de España como nación, no existía como tal.

Según DONAPETRY, María (Madrid, 2006, 27-28):

Cuando hablo de cine ‘nacional’, no me refiero al cine que se produce en un país determinado con una temática universal (...) sino al cine histórico que se impone la tarea de representar la idea de nación. Esto es, un cine que construye, monumentaliza, ficcionaliza (para bien o para mal según qué punto de vista) la nación. Dado que este tipo de cine necesariamente implica una apropiación selectiva de la historia y la tradición y, parafraseando a Susan Hayward, dosis significativas de amnesia (...)

5.1. LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL CINE HISTÓRICO

Para la idea de nación y patria se ha utilizado reiteradamente en muchas películas históricas (no en todas naturalmente) imágenes alegóricas femeninas. A algunas repúblicas se les puso nombre femenino y se las representó con una estatua de mujer. Lo mismo ocurre con la Justicia que está representada con una estatua de mujer con una balanza en la mano. Libertad es femenina y cuando se la he querido representar icónicamente siempre se ha hecho con una figura femenina. Recordemos el famoso cuadro de Delacroix “*La libertad conduciendo al pueblo*”. En España cuando en 1812 se elabora la primera Constitución, también se le adjudica un nombre femenino, la popular Pepa. Así a primera vista cabría preguntarse que tienen de femenino, una ley, un país, un gobierno o la capacidad de elección de los seres humanos. Sin embargo esta forma de representación femenina se ha mantenido durante siglos y en los juzgados podemos ver la estatua de mujer con la balanza que simboliza la Ley. Esta alegoría también se ha llevado a la lengua, al idioma que se habla y que se escribe y naturalmente al

cine. La expresión “Madre Patria” posee una doble simbología; por un lado se está identificando a la nación con una figura femenina y por otro la asocia a uno de los vínculos que más puede marcar la vida de un individuo, la relación con su madre. Por tanto patria y/o nación es igual a madre y los individuos son los hijos (alegóricamente, claro está). El emigrante añora la patria a la que asocia con la familia, el soldado que habla de la “Madre” y lucha en la batalla para salvar a la patria de la afrenta violenta y sexual que puede sufrir o que ha sufrido del enemigo.

La abstracción de la “Madre Patria” es un referente de tradición, familia, cultura e historia comunes en el cine de los países de habla hispana al igual que lo es la madre biológica, aunque no siempre es ensalzada y amada, a veces es también odiada. Con esta figura retórica la patria se humaniza, se individualiza y se convierte en objeto de culto o de rencor.

María Donapetry (Madrid, 2006. 34) establece la siguiente clasificación de los personajes femeninos que son utilizados para recrear una situación histórica concreta:

a) La Buena Madre: asociada con el principio de la vida, nacimiento calidez, nutrición, protección, fertilidad, crecimiento, abundancia, etc.

b) La Madre Terrible: la bruja, la hechicera, la sirena, la puta, la femme fatale, asociada con la sensualidad, orgías sexuales, temor, peligro, oscuridad, desmembración emasculación, muerte; el inconsciente en sus aspecto más horribles.

c) La Compañera del Alma: la figura de Sofía, Santa Madre, princesa o “bellísima señora”, encarnación de la inspiración y de la plenitud espiritual

Por supuesto este arquetipo de figura femenina se recrea en cada momento según las necesidades del patriarcado y siempre, desde un punto de vista masculino (del hijo, del esposo, del hombre que es seducido por la mujer, del santo, del poeta) pero ninguna de las casuísticas a las que se ajustan según las circunstancias requeridas tienen un solo punto de vista femenino. Las figuras femeninas son tratadas como los mitos sobre los que se han proyectado las esperanzas, los valores, los temores y las aspiraciones de un determinado grupo humano.

Para que esta alegoría funcione ha de presentarse al espectador de tal manera que logre identificarse con la misma. En el caso de las espectadoras el film debe conseguir que se identifique con la alegoría y con la mujer, es decir, con la idea que transmite la alegoría y con la

mujer de carne y hueso. Tomemos como ejemplo la figura de Isabel la Católica. En la película inglesa *Christopher Columbus* (David McDonald, 1949) Isabel la Católica es representada como una mujer celosa y voluble cuyas decisiones son irreflexivas, fruto de intuiciones y de presagios, en ningún momento basadas en el raciocinio y el razonamiento lógico. Por el contrario en *Alba de América* (Juan de Orduña, 1951) la reina Isabel está inspirada por Dios, su manera de actuar por tanto, es fruto de la voluntad divina. Estas dos formas de representar el personaje resultan increíbles para la espectadora, por tanto no puede identificarse con ella. La primera película nos presenta a un personaje caprichoso e inestable que produce rechazo. En la segunda la figura de Isabel resulta inalcanzable.

En las películas históricas y épicas españolas de la década de los 40 y los 50 el sentido patriótico es un valor más de la familia a la que se considera una institución sagrada. El patriotismo también se identifica con el espíritu militar y la religión con la familia. Ambos: ejército y religión están al servicio de la unidad nacional. El patriotismo y la familia como institución sagrada transmisora de los valores morales van de la mano y recordemos que según el Régimen, era la mujer la encargada de inculcar estos valores en el seno de la familia.

5.2. LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL CINE RELIGIOSO

Ya hemos visto en el capítulo 4 que en los primeros años de la década de los 50 se filman las últimas películas del cine histórico y se abre paso el cine religioso que cosechó grandes éxitos.

La película de Nieves Conde *Balarrasa* podría considerarse como la más representativa de este paso del cine histórico al religioso. *Balarrasa* cosechó un gran éxito permaneciendo 61 días en la cartelera de Madrid.

Balarrasa nos cuenta la historia de una familia burguesa que sufre un duro revés con la muerte de la madre. A raíz de este acontecimiento los miembros de la familia se abandonan a una vida libertina. La reunificación familiar y la vuelta a los valores morales vendrá de la mano de uno de los hijos, Javier que dejó las armas durante la guerra civil para irse al seminario. El salón de la casa está presidido por un enorme retrato de la madre muerta. En este escenario es donde se desarrolla la mayoría de las escenas de la película. El retrato se nos muestra en numerosos encuadres para hacerlo presente al espectador. Con este efecto se quiere transmitir al espectador la reafirmación de las costumbres tradicionales y de los valores religiosos en los que se movía la familia cuando la madre vivía y que parecen haber perdido con su muerte.

Esta representación icónica de la madre se asemeja a un altar y la hace protagonista del film desde esta posición. Es el retrato la única figura familiar que se encuentra en la casa para recibir a Javier cuando éste regresa. El seminarista se para delante del cuadro. La cámara nos le muestra de espaldas y esta es la manera en la que ve la escena el espectador, con el retrato ocupando el centro del encuadre. Luego, la cámara cambia de plano y se sitúa a la altura del cuadro, de esta manera nos enseña lo que “la madre ve”. Metafóricamente, la madre desde este retrato continúa velando por sus hijos.

Javier en su intento de volver a recomponer la familia, invoca a la madre para recordar el orden, la religiosidad y la armonía que reinaba en la familia cuando ella vivía. En una conversación con la hermana pequeña le recuerda los “sacrificios” que ella hacía, como no tomar postre en las comidas para que Javier (entonces un poco mujeriego y casquivano) abandonara sus andanzas. Vemos en esta conversación la exaltación de la abnegación y del espíritu de sacrificio como virtudes femeninas que constituyó una parte esencial en el adoctrinamiento de la mujer durante las primeras décadas del franquismo.

5.3. LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL CINE MUSICAL Y MELODRAMA FOLLETINESCO

Ya hemos indicado que este tipo de cine también evolucionó durante la década que nos ocupa y se pasó del cine folclórico de principio de los 50, cuya máxima estrella fue Lola Flores, al cuplé, tras el éxito obtenido por Sara Montiel en *El último cuplé*.

La mujer andaluza ha sido un personaje que se ha llevado al cine en múltiples ocasiones. En la mayoría de los casos se ha hecho como un personaje que reúne y simboliza todos los tópicos achacados a las mujeres andaluzas. Este “topicazo” fue promovido por la propaganda ideológica de la dictadura. El arquetipo solía ser:

- Estrato social bajo
- Incultura
- Nivel intelectual bajo
- Pasionales
- Gran belleza que cautivaba
- Alegres
- Vestimenta colorida

Con esta imagen también se trataba de perpetuar el mito folclórico andaluz de cara al exterior. A base de intentar reunir en un solo personaje todos los tópicos, éstos llegaban a resultar

totalmente increíbles. Por otro lado a la mayoría de estos personajes se les solía situar en Sevilla. En muy pocos casos eran de Almería o de Jaén; esporádicamente de Granada o de Cádiz, con lo que en el extranjero podían llegar a la siguiente conclusión: ser español es sinónimo de ser andaluz y esto de ser sevillano.

El Régimen propició el cine de pandereta, toros y baile, a la vez que trató de perpetuar a través de él una sociedad endogámica que se enorgullecía de ello y que era capaz de superar las penurias económicas al son de las castañuelas.

Los 50 fueron los años dorados de las divas folclóricas. Lola Flores protagoniza *Pena, penita, pena* en 1953, *Lola torbellino* en 1955 y *Maricruz* en 1957 bajo la dirección de Cesáreo González. Veamos un poco más detalladamente los personajes que protagoniza Lola en estas tres películas.

Pena, penita, pena (Miguel Morayta, 1953)

Se trata de una coproducción mejicana. Lola interpreta a una mujer gitana, vendedora de lotería que además se llama Carmen. Su vestimenta está a caballo entre el folclore mejicano y el andaluz. En este caso se trataba de complacer a dos países.

Lola es la protagonista femenina indiscutible de la película. El resto de las mujeres que aparecen carecen de relevancia.

A Carmela (Lola) se le representa como a la mujer típica andaluza que canta y baila “como todas las mocitas de su tierra”

La película presenta una doble vertiente moral. Por un lado el de la mujer honrada que no puede tolerar la infidelidad de su novio y que cuando se encuentra con la viuda con la que Antonio mantiene una relación, se encara con ella diciéndola que ella es la auténtica novia del torero:

- *Novia de casarme con un ramo de azahar ganado
con mucha limpieza de cuerpo y alma*

Y por otro el de la mujer enamorada de dos hermanos, algo escandalosamente intolerable para los cánones morales de la época. El guion le otorga total libertad de decisión en sus relaciones amorosas, algo que tampoco solía ser habitual.

Lola torbellino (René Cardona, 1955)

En esta ocasión Lola es una bailaora en un tablao flamenco a donde acude el compositor mejicano Agustín Lara que se enamora de ella nada más verla. Él le propone trabajar en Méjico y allí se marcha Lola. En el país azteca el sobrino de Lara también se enamora de ella. El médico que le atiende en un momento determinado tampoco puede resistirse a sus encantos.

A todo esto Lola se ha transformado y refinado; la vestimenta folclórica se queda únicamente para las actuaciones. Además, está encantada de que los tres hombres la agasajen y se peleen por ella, pero a pesar de esto, Lola es hornada y honesta y así permanecerá hasta el final.

Maricruz (Miguel Zacarías, 1957)

Lola interpreta a una mujer andaluza de raza gitana. La acción se sitúa en el campo. Maricruz es capaz de realizar las tareas más duras sin perder por ello su feminidad, para salir adelante ante la vagancia y negligencia de algún hombre. Maricruz sueña con ser artista y en estas escenas aparece vestida con ropa folclórica. Es capaz de arreglar los líos amorosos ajenos pero no los suyos. Al final triunfará el amor.

Carmen Sevilla de la mano de Luis Lucia en 1952 protagoniza *La hermana San Sulpicio* y en 1954 con el mismo director *Un caballero andaluz*. En la primera cumple con el tópico al presentar a una protagonista andaluza y sevillana, pero se aleja de él porque no es pobre, ni inculta, ni se viste folclóricamente y aunque le gusta cantar no se limita al flamenco. Sin embargo en la segunda no falta ninguno de ellos.

5.4. LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN EL CINE DE LA DISIDENCIA

El tratamiento que se da en *Surcos* a la mujer no deja a ésta en muy buen lugar precisamente. Nieves Conde nos relata la historia de una familia que emigra del campo a la ciudad en busca de una vida mejor. Se trata de una familia patriarcal al uso, que como muchas otras en esos momentos se marchaban a la ciudad cansados de las duras tareas del campo y de las precarias condiciones de vida en el ámbito rural.

El ambiente en la ciudad en el que nos adentra *Surcos*, es totalmente diferente al imperante en el medio rural. La gente que les rodea no se rige por los códigos tradiciones a los que ellos habían estado acostumbrados hasta entonces y los papeles se trastocan.

Para ellas los intereses materiales están por encima de todo lo demás. Son las responsables de la mayoría de los males que ocurren en la familia. La hija que se entrega a los brazos de un hombre nada recomendable porque cree que éste va a lanzarle a la fama. La madre que empuja al padre al mercado negro y que ante la ineptitud demostrada por éste, motivada por su bondad, le confina a las tareas domésticas mientras ella le suplanta en lo que él no ha podido llevar a cabo. La hija de la familia que les acoge a su llegada a Madrid, seduce al hijo mayor y le conduce a la delincuencia para poder satisfacer sus ambiciones. Es el padre el que al final impone su autoridad y orden en la familia a la que hace regresar al ámbito rural del que salieron, donde todavía permanecen los auténticos valores del pueblo español.

La perspectiva opuesta la muestra Bardem en *Calle Mayor*. Una pequeña ciudad de provincia (sin especificar en una concreta) es elegida como escenario de la falsedad de los valores tradicionalistas imperantes en la ideología del nacionalcatolicismo. La censura obligó a Bardem a rodar la película en varias ciudades para que nadie pudiera asociar la historia que narraba a una ciudad concreta. La actitud de Isabel, la protagonista, que tras descubrir el engaño del que ha sido objeto, decide continuar en la pequeña ciudad, en una especie de muerte en vida, negándose a partir de ese momento, cualquier alternativa de vida. Ella es la peor juez de sí misma puesto, se impone su propia condena y se convierte en víctima de los prejuicios que ha asimilado como parte de la educación que ha recibido.

Calle Mayor denuncia los hipócritas valores de la clase media y de la burguesía conservadora que sin embargo, como ya hemos visto en otros apartados, en muchos casos tenían una doble moral, promoviendo, por un lado, que la mujer fuera virtuosa, conservadora, hogareña y religiosa, mientras que por otro lado, llevaban una doble vida.

Isabel es fiel representante de la educación en colegios religiosos y tiene muy grabado que su única meta en la vida es la de ser esposa y madre. En el diálogo que mantiene con Juan y que transcribimos a continuación nos lo muestra claramente:

- *Fíjese, salí de las monjas hace dieciocho años. Sólo tenía una cosa que hacer: casarme. Dieciocho años esperando. ¿Se da cuenta? Y venga esperar y venga pasear por la Calle Mayor. ¿Y qué voy a hacer? He querido ponerme a trabajar. Pero enseguida mi madre, que si soy una señorita, y mis tías: 'Isabel ¿qué va a decir la gente?' ¿Sabe lo que hago? Sueño. Sí, me imagino cosas. Por ejemplo, me gustaría ser azafata. Debe ser bonito.*

A Isabel lo único que le queda es esperar y entretener la espera soñando. Debe casarse y formar una familia, ese es su destino, le han educado para ello y no le dejan otra alternativa. Cuando tímidamente intenta proponer una salida alternativa a la penosa espera, las mujeres de su familia se le echan encima ahogando en sus inicios cualquier idea de cambio, de elección, de intentar llevar una vida diferente. Por ser una “señorita” su destino estuvo determinado nada más nacer, por el simple hecho de ser mujer.

Bardem pone de relieve la manipulación y el control que la Iglesia ejercía en la mujer. La Iglesia como aliada del Régimen, la catedral como símbolo opresor y omnipresente. Sus campanadas forman parte de la banda sonora. El reloj de la fachada de la catedral suena al dar la hora tanto en la primera escena como en la última, el tiempo ha transcurrido físicamente, pero a pesar de ello todo sigue igual, la ciudad permanece anclada en sus rancias creencias y tradiciones sin permitir que el aire renovador se detenga ni un solo instante en sus calles. La Calle Mayor junto con la Catedral forman parte de los escenarios externos en los que la mujer puede desenvolverse sin problemas porque se rigen por la moral oficial. El Casino es un escenario masculino. El prostíbulo es el espacio marginal donde tiene lugar la doble vida y se desenvuelve la doble moral masculina. Después de pasar la noche en el Barrio Chino acuden a la catedral a dejar una limosna en la hornacina del santo de la facha principal como si trataran de expiar la culpa de esta manera y continuar su vida como “honorables” padres de familia.

La vida por delante dirigida por Fernán Gómez 1958 nos narra en clave de humor los problemas de una pareja de recién casados de clase media que intenta abrirse paso y situarse en la vida. Los papeles del hombre y de la mujer dentro del matrimonio representan un buen ejemplo del reparto de tareas que existía en España en ese momento. Además de esto también nos muestra los problemas de vivienda y las dificultades para encontrar un trabajo acorde con la formación recibida (ambos son universitarios).

El hogar es uno de los ejes centrales de la película. El protagonista llega a decir en un momento determinado “*el casado casa quiere*”. Pero lo que muestra este film es algo distinto, el joven matrimonio (como muchos de la época) se ve obligado a compartir piso debido al elevado precio de la vivienda, la escasez de la misma y el desempleo. Mientras les construyen la que han comprado sobre plano, viven en la casa paterna. Sueñan con su futura casa en la que solamente vivirán ellos, sin padres y sin suegros.

Es deseable que la mujer consiga con el matrimonio ascender en la escala social, cosa que a priori no resultaba bien visto para el hombre. No obstante si esto sucediera, siempre será el hombre, con su esfuerzo y su trabajo, el responsable del nivel socioeconómico de la nueva familia creada al contraer matrimonio.

En esta película se proclama que el estado ideal tanto para el hombre como para la mujer es el matrimonio. Ninguno de los dos (hombre y mujer) llegará a su plenitud personal hasta el momento del matrimonio. Después de celebrado el matrimonio el mundo de la mujer queda limitado al entorno doméstico, al cuidado del marido y del hogar en el dará a luz y cuidará de sus hijos. Al marido le corresponde la tarea de sostener económicamente a la familia. Esta es la situación ideal tanto para el hombre como para la mujer, en ella ambos se sentirán satisfechos:

- *Mi resumen es que no hay mejor vida que la de casado.*

La juventud de la mujer es vista como un periodo de entrenamiento hasta que llegue el momento más importante de su vida: el de contraer matrimonio. En esta misma etapa el hombre debe consolidar su posición económica y social para que a ojos de la mujer se convierta en un “buen partido” que le ofrezca una vida confortable y sin problemas económicos. A cambio la mujer cuidará su aspecto físico para resultar lo más atractiva posible. El matrimonio ideal siempre será el de una virtuosa y bella mujer con un hombre de buena posición.

En el film que nos ocupa la mujer es la que triunfa profesionalmente en lugar de hacerlo el marido. A esto también se le intenta dar una explicación ella *“tiene dos tíos catedráticos... y, además, es mona”*. Así se justifica su éxito menoscabando su valía intelectual y atribuyéndolo a sus encantos femeninos.

El hombre era el que debía ser brillante tanto académica como profesionalmente. En el terreno académico si el hombre tardaba más en terminar la carrera era, sin ninguna duda, porque alguna mujer le distrae con sus encantos. En el caso que nos ocupa ella obtiene la licenciatura antes que él, así que ella le ayuda a estudiar hasta que él termina sus estudios. Después de casarse el mejor halago que él puede recibir es que es un buen profesional, mientras que de ella se dirá que es guapísima.

La diferente consideración imperante en ese momento y que venía determinada por el sexo está perfectamente reflejada en un par de escenas de la película. El marido trata de abrirse

paso como vendedor de aspiradoras y realiza una demostración a un ama de casa. En su afán de demostrar la facilidad de manejo del aparato dice: *"no solo puede manejarla un niño, sino hasta una criada corriente"*. En otra intenta conseguir un empleo como profesor en un colegio de señoritas a las que nos muestran más interesadas en acicalarse que en estudiar y carentes de la más mínima entereza para afrontar los problemas que la vida acarrea diariamente, ante lo cual el director se muestra poco propicio a darle la plaza argumentando que

- *Es usted demasiado joven para dar clase a una señorita.*

La declaración de amor de una de sus alumnas parece venir a darle la razón al director porque naturalmente, una señorita al uso de la época lo primero que debía tratar de conseguir era un buen partido. Los celos de la esposa que contempla la escena de su marido saliendo del colegio rodeado de jovencitas, le obligan a dejar el trabajo y a tener que buscar uno nuevo porque *"si yo no trabajo, ¿de qué viviremos?"*

Él todavía no se ha situado laboralmente cuando ella se queda embarazada. Cuando la mujer se da cuenta de la situación le dice a su marido *"no podré seguir trabajando"*. Resultaba inconcebible que una vez convertida en madre, la mujer siguiera trabajando. A partir de ese momento el mundo laboral quedaba totalmente descartado para ella.

5.5. LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN LA COMEDIA

Este es el principal objetivo de esta investigación. Como ya hemos explicado en el capítulo 1 (Objetivos, Hipótesis Metodología) para poder llevarlo a cabo hemos tenido que elaborar una lista de las comedias producidas entre 1951 y 1960, realizar una selección que fuera ampliamente representativa y por último analizar los films seleccionados.

5.5.1. Análisis fílmico

1951

Películas seleccionadas:

Ronda española

La trinca del aire

Lista de comedias producidas en 1951

Fuente: elaboración propia

TITULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LA NIÑA DE LA VENTA Producida por Suevia Films. Estudios: CEA. Censura: Autorizada. Económica. 1ª.	1951	Ramón Torrado	12-11-51 Madrid Capitol	14 días
RONDA ESPAÑOLA Productora: Chamartín. Estudios: Chamartín. Censura: tolerada. Económica: Interés Nacional. Crédito sindical: 1.400.000	1951	Ladislao Vajda	14-01-1952 Madrid: Avenida.	35 días
LA TRINCA DEL AIRE Productora: Suevia Films. Estudios: CEA. Censura: Tolerada. Económica: segunda. Sin crédito sindical	1951	Ramón Torrado	24-09-1951 Madrid: Avenida.	28 días
UNA CUBANA EN ESPAÑA Coproducción hispano-cubana Productora: CIFESA. Estudios: Sevilla Filmas. Censura: autorizada. Económica: tercera. Crédito sindical 1.180.000	1951	Luis Bayón Herrera	1-9-51 Madrid Rialto.	13 días
ESA PAREJA FELIZ Productora: Altamira. Estudios: cinearte. Censura: Tolerada. Económica: 1ª. Sin crédito sindical	1951	Luis García Berlanga; Juan Antonio Bardem	31-08-1953 Madrid: Capitol	14 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL SISTEMA PELEGRÍN Productora: Iquino. Estudios: Iquino. Económica: 1ª. Censura: tolerada	1951	Ignacio F. Iquino	23-06-1952 Madrid: Avenida.	14 días
CUENTO DE HADAS Productora: Delta Films. Estudios: CEA. Censura: tolerada. Económica: 2ª. Crédito sindical: 787.500	1951	Edgar Neville	19-9-51 Madrid. Gran Vía.	16 días
HABITACIÓN PARA TRES Productora: Unión filmas. Estudios. Cinearte. Censura: Tolerada. Económica: 3ª	1951	Antonio de "Tono" Lara	9-6-52 Madrid. Actualidades.	7 días
ME QUIERO CASAR CONTIGO Productora: Emisora Films. Estudios: Trilla. Censura: autorizada. Económica: Segunda. Crédito sindical: 900.000	1951	Jerónimo Mihura	2-4-52. Madrid. Palacio de la Prensa	8 días

Total: 9 comedias

La película española más taquillera del año fue La leona de Castilla producida por Cifesa y dirigida por Juan de Orduña. Fue clasificada 2ª y permaneció 63 días en cartel.

Ronda Española



Año 1951

Duración: 88 min.

País: España

Director: Ladislao Vajda

Guión: Rafael García Serrano, José María Sánchez Silva

Fotografía: Ted Pahle

Reparto: José Suárez, Elena Salvador, Manuel Morán, María Esperanza Navarro, Clotilde Poderos, José María Rodero, Milagros Leal, José Isbert, Barga Barry, Adriano Domínguez, Elvira Quintillá, José Riesgo, Casimiro Hurtado, Santiago Rivero, Alfonso Rojas, Félix Briones.

Productora: Chamartín

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

Estrenada en el cine Avenida de Madrid el 14-01-1952 donde permaneció 35 días. Fue la comedia de mayor éxito de las producidas en 1951.

1ª Parte. Los preparativos (Inicio-8'20'')

Un cartero en bicicleta llega a una residencia con una carta y se la entrega a la encargada. Rápidamente a su alrededor se agrupan varias jóvenes uniformadas. La carta trae la noticia que esperaban: un viaje. Alegría y alborozo para todas.

Lola es la encargada y recita la lista de las chicas que irán en el viaje, cada una de ellas salta de contento al escuchar su nombre. Lola se dirige a Victoria para indicarle que se queda fuera, que otra vez será. Victoria está al borde de las lágrimas. Magdalena se da cuenta y lleva a la joven a un rincón para hablar con ella mientras el resto de las chicas se sitúan en el centro del gimnasio para ensayar. Magdalena se incorpora y a los pocos minutos finge haberse lesionado. Ante esto Lola decide que Victoria (Vicky) irá en su lugar. Ambas jóvenes se hacen un gesto de complicidad.

Imágenes de distintas ciudades de España: Santiago de Compostela, San Sebastián, Zaragoza, etc. en las que sucede lo mismo, autobuses a los que suben las jóvenes uniformadas y maletas en las que se puede ver el rótulo "Coros y danzas de la Sección Femenina".

Mientras los autobuses realizan su recorrido la voz en off del narrador nos cuenta lo que ocurre. Se trata de las componentes de los grupos de coros y danzas que la Sección Femenina ha organizado por toda España. Halaga la labor de estas chicas que "*sin ser bailarinas profesionales*" cada una de ellas es capaz de interpretar cuatro danzas distintas. En estos momentos emprenden un viaje a lo largo de Hispanoamérica donde actuarán en las ciudades más importantes. Para realizar este viaje dejarán su familia y su casa durante una temporada.

Los autobuses llegan a Cádiz donde se encuentra anclado el barco en el que atravesarán el Océano y las chicas suben a bordo. En la puerta de los camarotes no figura el nombre de las ocupantes, si no el de la ciudad a la que representan y así se presentan ellas mismas cuando se saludan por primera vez. Se ha mezclado a las chicas y comparten el mismo habitáculo diferentes regiones.

El barco zarpa mientras se escucha de fondo los cánticos de los coros de la Sección Femenina.

2ª parte. La travesía (8'-20'-20'38'')

Podemos ver a parte de las chicas en la cubierta del barco, están tumbadas tomando el sol pero ninguna de ellas lleva traje de baño, están vestidas con la blusa y la falda del uniforme de Sección Femenina (8'23'').

Al principio de la travesía muchas chicas se marean. Se cuidan unas a otras con el apoyo de los miembros de la tripulación. Entre estos últimos y algunas de las jóvenes se establece una cordial camaradería.

El capitán cuenta con un excelente sentido del humor. Como anécdota indicar que toma píldoras para combatir el dolor de estómago que le provoca la bebida, cualquier cosa es válida antes de dejar de beber, algo que le gusta. Entabla una especial relación con Ángeles que le riñe porque bebe aún sabiendo que no le sienta bien y le esconde las pastillas.

El camarero es aficionado a los tebeos, novelas y películas del oeste, por eso todo el mundo le llama Morgan. Morgan imita los gestos y el lenguaje de los vaqueros, encuentra en Ángeles a una excelente replicante y cómplice de sus trucos.

El telegrafista se encarga de transmitir a las chicas las noticias de sus familias y de llevar a cabo las indagaciones que Vicky le pide. Vicky quería realizar el viaje por motivos personales que van más allá de las danzas folclóricas.

Por fin el barco toca su primer puerto y para ello las chicas se han vestido con los trajes regionales.

3ª parte. La ronda (20'-38')

Antes de su primera actuación Lola dirige unas palabras a las chicas indicándoles que van a bailar delante de compatriotas que están alejados de la patria y que con sus bailes van a llevarles un retazo de la misma, así que tienen que bailar con toda el alma.

El teatro está lleno y los miembros de la tripulación se encuentran entre los espectadores.

Se inicia la función y reciben los primeros aplausos. Después de la actuación de cada grupo las chicas se abrazan y se felicitan unas a otras. Los aplausos son abrumadores y Lola, emocionada, da las gracias a Dios con lágrimas en los ojos. Al finalizar la actuación la representación española se dirige al barco rodeada de una entusiasmada muchedumbre.

La gira continúa por América y sigue cosechando éxitos allí donde va. En cada parada nos muestra un baile y canto típico de una de las ciudades y/o región española: Canarias, Valencia, Segovia, Extremadura, Santander, ... son catorce grupos en total.

El barco se encuentra en aguas del Caribe, su próximo destino es Panamá el país al que Vicky quería ir por razones que de momento desconocemos. Según se va acercando hacia el puerto el nerviosismo de Vicky va en aumento algo que no ha pasado inadvertido ni para Ángeles ni para Lola que intentan averiguar lo que le ocurre sin resultado alguno, Vicky guarda un sepulcral silencio.

4ª Parte. El secreto de Vicky (38'-50'13")

En Panamá vemos la excelente casa de Pablo, un español de la provincia de San Sebastián que tiene invitados a cenar a los que preocupa los efectos que la actuación de los grupos de Sección Femenina puedan ocasionar en algunos españoles. Al escuchar los cantos y ver las danzas pueden "*despertar sentimientos*" que no son convenientes para los intereses del grupo en el que se desenvuelve Pablo.

En la imagen siguiente podemos ver a Pablo que se encuentra en La casa de España, recinto en el que actúa el grupo de la Sección Femenina. Pablo se las arregla para escabullirse de sus acompañantes y logra contactar por teléfono con Vicky.

Toda la expedición incluida la tripulación asiste a misa, es Navidad. Pablo divisa de cerca de Vicky sin que ella le vea, luego se marcha sin decirle nada. Él se mantiene cerca del grupo pero sin que nadie advierta su presencia y sin darse a conocer. Las canciones y los bailes populares empiezan a causar efecto en Pablo, especialmente cuando en el barco el grupo de Aragón canta "*Cuando la patria me llama*"; en esos momentos Pablo se encuentra en un café del puerto y la canción inunda todos los alrededores. Pablo

visiblemente afectado acude a la gramola, introduce una moneda y selecciona una canción que anula los ecos de la que se está cantando en el barco (49'43")

5ª parte. El sabotaje (50'13"-1h10'40")

Los amigos de Pablo consideran la gira como propagandista y van a boicotear la función de despedida. Lo están planificando en casa de Pablo. Al finalizar la reunión Vicky llega a la casa. Pablo es su hermano mayor que se marchó de España al finalizar la guerra cuando ella era una niña. Ambos se abrazan, hablan de su padre, de la muerte de la madre. Vicky le dice que está equivocado al igual que muchos otros exiliados, algo que ella ha podido comprobar a lo largo de la gira, que todos ellos deben volver y comprobarlo. Pablo le indica que irá al teatro, que ocupará el palco número 3, el que está más cercano al escenario.

Vicky, detrás del telón no deja de mirar al palco número 3 mientras su nerviosismo va en aumento. Ángeles no para de observarle, va tras ella constantemente, está preocupada por su extraño comportamiento y así se lo hace saber a Lola. Ambas intentan hablar con ella, pero Vicky se cierra por completo a cualquier intento de dialogo. Finalmente Lola le indica que cuando lo crea necesario allí estarán para ayudarle.

Los sabotadores se encuentran dispersos por grupos en el teatro. Ha llegado el momento, pero va a actuar Málaga y el malagueño dice que quiere escuchar al grupo de su tierra, que total da igual un poco antes que un poco después. Lo mismo hace el de Navarra, Zaragoza, etc. Al son de la música y de la danza acuden a la mente de cada uno de ellos imágenes de su tierra mientras la añoranza se dibuja en sus caras.

Uno de los sabotadores arrepentido cuenta a Lola que va a producirse un sabotaje con silbidos y pataleos, pero que no lo llevarán a cabo porque *"tira mucho la tierra, sobre todo cuando se está lejos"*; pero que hay previsto algo más que no saben lo que es porque el jefe no se fiaba de ellos y no se lo ha querido decir. Finalmente regala a Lola el silbato como *"recuerdo"*.

Mientras esto sucede en el teatro Pablo está en su casa con Stalin (el jefe). Éste último indica que es el momento de salir para el teatro. Pablo insiste en saber qué es lo que van a hacer allí. Stalin explica que camino del teatro van a recoger una caja, *"un regalito"* que tirarán al escenario para que haga un poco de ruido. Pablo se niega a realizar esta acción y encierra a Stalin en la estancia mientras sigue la actuación a través del televisor.

En la imagen siguiente vemos que ahora el prisionero es Pablo. Stalin le cuenta que los que le sujetan le van a llevar a dar una vuelta. La casa de Pablo está revuelta, los secuaces de Stalin rebuscan en los cajones de los que sacan papeles que amontonan.

La función ha terminado en el teatro, es hora de volver al barco, pero Vicky argumenta que ella no sube al autobús con las demás, que aún le queda algo por hacer. Ángeles al oírle añade que sea lo que sea, no va a ir sola y Morgan también decide unirse al grupo. De esta manera los tres se suben a un taxi y van a la casa de Pablo. Morgan se queda pagando al taxista y discutiendo el precio con él. Vicky y Ángeles entran en la casa en el momento en el que los dos pistoleros de Stalin agarran a Pablo por los brazos. Al ver la escena, Vicky se arroja a los brazos de Pablo, los pistoleros le apartan y Stalin decide llevarse a las

dos mujeres. En ese momento entra Morgan con una pistola en cada mano diciendo: “*manos arriba*” y lanzando disparos al aire para demostrar que su advertencia va en serio. La confusión es aprovechada por Pablo para desarmar a Stalin y a sus secuaces, los encierra en la casa y sale corriendo con Morgan y con las dos mujeres. Una vez fuera de la casa Pablo comprueba que las pistolas de Morgan son de juguete, se trata del regalo que las chicas le habían hecho el día de Reyes. Todos ríen.

En el taxi, las dos mujeres urden un plan para introducir a Pablo en el barco y que viaje como polizón.

6ª parte. La reconversión de Pablo (1h10'40")

Una vez en el barco las chicas se turnan para vigilar la entrada a la bodega en la que se encuentra escondido Pablo. Ángeles se encarga de llevarle comida y enseres para que se asee. Pablo siente una gratitud enorme hacia Ángeles y este sentimiento se está transformando con el transcurso de los días. Ángeles desea que Pablo no se baje en el primer puerto que toque el barco y que continúe con ellos hasta España.

- *¿Ocurriría algo si regresas a España? Pregunta Ángeles*

- *¿Qué quieres decir?*

- *Qué si esperas ser detenido*

- *No, yo he sido un simple soldado que obedecía órdenes*

- *Entonces ¿por qué no regresas?*

- *No quiero ser un vencido*

- *En España no hay vencidos*

La conversación continúa. Pablo desea saber si los sentimientos que Ángeles ha despertado en él, podrían ser correspondidos. Pero Ángeles le indica que contestará a esa pregunta en España porque:

- *España es mi casa*

- *Tu casa puede estar donde tú quieras, añade Pablo*

La conversación es interrumpida por Morgan que abre la puerta de la bodega para advertir que se ha recibido un cable de las autoridades de Panamá indicando que hay un polizón a bordo del barco y que le aconseja que se presente al capitán cuanto antes.

Pablo junto a Ángeles y Vicky se encuentra ante el capitán. Ángeles cuenta los hechos “a su manera” y que lo único que se les ocurrió fue esconderle en el barco. Pablo les exculpa de toda responsabilidad y asume las consecuencias de los acontecimientos, se avergüenza de haber aceptado la idea de esconderse en el barco y de haberles metido a todos en el asunto. El capitán le contesta con un “*haberlo pensado antes*” y lo encierra en el calabozo.

Ángeles va a ver al capitán que se muestra muy enfadado con ella y le acusa de haber abusado de su confianza. Pero ella no se deja intimidar y hasta riñe al capitán cuando ve una botella de alcohol escondida. Pasado el primer momento Ángeles pide al capitán que no entregue a Pablo a las autoridades cuando lleguen a Curaçao, que le permita continuar en el barco y regresar a España. Ante las negativas del capitán, ella insiste que es la “*vida de Vicky lo que está en juego*”, pero el capitán le hace ver que no es solo eso, que hay algo más.

Dos soldados suben a bordo. Ángeles les observa desde la cubierta y ve que unos minutos después baja a tierra un marinero cargado con un saco de ropa que deposita en una furgoneta con el rótulo de una lavandería. Se da cuenta de que el marinero es Pablo y sale corriendo al encuentro de Morgan para pedirle la dirección de la lavandería y poder así localizarle. Morgan le pide a cambio que le enseñe el truco de la caja de cerillas que hace explosión al lanzarla al suelo. Ángeles le muestra el truco y Morgan aparece delante del capitán que está convenciendo a los soldados de que no sabe nada del polizón, con la cara tiznada de negro y el poco pelo que le queda de punta.

Ángeles sigue los pasos de Pablo hasta que finalmente le encuentra en un restaurante. Ángeles no lleva el uniforme de Sección Femenina, para esta ocasión se ha vestido con su ropa personal.

- ¿Vuelves?

- No.

- *El caso es que tú podrías llevarle a Vicky y a mi padre unas chucherías.*

- (...)

- *Quiero mucho a mi hermana. Volver a verle a ha sido muy duro para mí. Me ha recordado tantas cosas*

- *La patria*

- *Eso decís vosotros. Mi casa, mis recuerdos, a mis amigos y mis enemigos. Cuando pase el tiempo también tendré nostalgia de otros sitios.*

- *Pablo, todo está dispuesto para que vuelvas a España*

- *No. Ya no puedo volver. No quiero volver*

- *Todos creen que eres un valiente pero yo soy la única que sabe lo que eres en realidad, un cobarde para despedirte de Vicky, para ver a tu padre, para ser un vencido, para volver a España.*

Ángeles se levanta y se marcha en el momento en el que se acerca el camarero con la comida y le dice que lo siente pero que no se queda a comer porque *“se me ha quitado el apetito”*.

En la cubierta del barco un grupo de chicas entablan conversación con un marinero de otro barco que resulta ser español y les pregunta como están las cosas por España, ellas responden

España estupenda, más bonita cada día

El marinero les pide que si no les importaría bailar para *“un pobre desgraciado que lleva mucho tiempo fuera de España”*. Las chicas no se resisten y corriendo se visten con los trajes y cantan y bailan sevillanas para el marinero.

Mientras tanto en el camarote de Vicky todo son idas y venidas tratando de consolarle. Lola y Ángeles comparten su preocupación por ella. Al cabo de un rato Ángeles le dice a Lola que Vicky ha dejado de llorar y todas se preparan para la ceremonia de arriar la bandera. Lola encarga a Vicky que arríe y recoja la bandera. Cuando están terminando la oración aparece Pablo repitiendo:

Tú eres mi paz, mi refugio, tu verdad me protegerá, mientras camina hacia el centro del círculo entorno a la bandera donde se encuentra Vicky que al verle se lanza a sus brazos. Unos segundos después se

acerca Ángeles y Pablo libera su brazo izquierdo para abrazarla también. El resto de las chicas les hacen corro. FIN 1h30'28"

EL TODO

Esta película nos muestra una historia de exaltación patriótica a través del folclore regional. Los coros y danzas de la Sección Femenina tuvieron una gran repercusión durante los años 50 y parte de los 60. La película nos cuenta la historia de cómo una chica de San Sebastián (Vicky) aprovecha el viaje para ponerse en contacto con su hermano al que no ve desde la infancia. Es más, su primordial interés en realizar el viaje, es precisamente el de encontrar a su hermano y convencerle de que vuelva a España. De paso se nos muestran las virtudes y cualidades de la mujer ideal española.

La imagen de la mujer en Ronda española

El grupo de mujeres sirve de enlace de los hombres exiliados con la patria, con sus cantos y sus bailes tratan de persuadirles de que regresen, ese es el objetivo. La conversación de Vicky con Pablo es tremendamente representativa, lo mismo que la que mantiene Ángeles con él en la bodega del barco.

En esta película se pueden comprobar claramente las teorías de María Donapetry sobre mujer-patria-nación (ver bibliografía).

En el film las principales protagonistas son mujeres: Vicky, Lola y sobre todo Ángeles.

Vicky

La hermana pequeña del exiliado. El viaje con la Sección Femenina es el pretexto para encontrarse con su hermano y tratar de convencerle de que vuelva.

Vicky guarda celosamente el secreto, solamente la perspicaz Ángeles se da cuenta de que le ocurre algo extraño y va tras ella.

La tristeza y el llanto es la reacción lógica cuando lo cree todo por perdido: la vuelta a casa del hermano mayor. Finalmente llega la resignación y abandona el camarote para reunirse con sus compañeras y continuar con las tareas cotidianas.

Vicky no ha estado sola en estos tristes momentos, a su lado han permanecido Lola y Ángeles. Lola como responsable del grupo y Ángeles como amiga.

La tristeza se transforma en alegría cuando un redimido Pablo aparece en el simbólico acto de arriar la bandera y recitar la oración.

Lola

Es la responsable del grupo, ella pertenece a los cuadros de Sección Femenina. No es autoritaria en absoluto. Se muestra cercana y comprensiva con las chicas. Sabe conservar la calma cuando le anuncian el boicot y no comenta nada a las chicas para no alarmarles.

Lola ve en Ángeles a alguien con quien poder contar y se apoya en ella.

Ángeles

Esta última es la que reúne todos los requisitos asignados por el Régimen a la mujer: dulce y encantadora habitualmente, pero con carácter cuando la ocasión lo requiere ¿Cuándo es esta ocasión? Pues sencillamente cuando tiene que convencer al hombre de que ha tomado un camino equivocado y que debe retomar sus pasos y volver al bueno. Es el caso de esconder las pastillas al capitán al que no duda en recriminarle una y otra vez por su afición a la bebida pero sin perderle el respeto, ni cuestionar su autoridad. Lo mismo ocurre cuando se encara con Pablo y le acusa de cobarde.

La Trinca del Aire



Año: 1951

Duración: 98 min.

País: España

Director: Ramón Torrado

Guión: Ramón Torrado

Fotografía: Víctor Herrera

Reparto: Jorge Mistral, Fernando Fernán Gómez, Antonio Casal, Carmelita González, Helga Liné, Fernando Fernández de Córdoba, María Isbert, Félix Fernández, Xan das Bolas, Antonio Riquelme, Beni Deus, Fernando Aguirre

Productora: Suevia Films

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

Un gran rótulo nos indica que la película está dedicada a las brigadas de paracaidistas del Ejército español. En la pantalla siguiente, nota de agradecimiento al Ejército, a la Escuela de paracaidistas de Alcantarilla, de Alcalá y al Ministerio del Aire.

1ª parte. Los amigos (1'58"-16'50")

Voz en off que nos informa que estamos en Alcántara de los Rosales donde hay una Escuela de paracaidistas. Acto seguido podemos ver un desfile de los paracaidistas de la Escuela. Las mocitas del pueblo lo ven desde los balcones. Algunos alumnos de los que desfilan les saludan por lo que son reprendidos por el instructor, a pesar de lo cual, uno de ellos se las ingenia para seguir haciéndolo si bien ahora con cierto disimulo.

Ahora vemos a los alumnos realizando un entrenamiento en tierra, al terminar el mismo se anuncia que al día siguiente se van a llevar a cabo saltos desde los aviones. El coronel lo ha ordenado así después de presenciarlo.

Los alumnos en el interior del avión bromean acerca de si sienten miedo y de si el paracaídas no se abriera. Al oír la orden todos se ponen en pié e inician los saltos, no sin haberse persignado antes lanzarse al vacío.

Mientras esto ocurre en el aire, en tierra Irene, una guapa muchacha, observa nerviosa saltar a los paracaidistas desde la puerta del jardín de su casa. Tan absorta está en las maniobras que no se ha dado cuenta de que ha llegado Donato piropeándole. Donato se empeña en leerle un artículo que ha publicado sobre ella e Irene trata de escucharle pero le resulta imposible, todos sus sentidos están pendientes de lo que ocurre en el cielo. Finalmente los paracaidistas llegan a tierra, Irene entra en la casa y Donato se marcha mordiéndose los puños.

Al terminar el primer salto de los alumnos reciben las felicitaciones del Comandante y Jefe de la escuela. Se hace una mención especial a la patrulla que dirige el teniente Montalvo. Cuando rompen la formación se felicitan unos a otros y Zanahoria propone ir al parador a celebrarlo y van en busca de Alberto. Éste les dice que vayan a la cantina que él se les une cuando termine el informe. Zanahoria bromea poniéndoles a todos en formación e imitando el ruido de la corneta. Jabato se escabulle y vuelve sobre sus pasos para pedirle a Alberto (el teniente Montalvo) dinero prestado porque va a visitar a la chica que corteja (el guayabo más bonito de la península) que es la hija de don Altímetro.

Alberto no ha bajado a la cantina, se ha ido a casa de Irene y le convence para que dar un paseo por el parque. Alberto es un conquistador e Irene desconfía, tiene miedo de que cuando acabe su instrucción en la escuela y se marche de allí se olvide de ella. Él le reitera su amor y que no le olvidará.

Mientras tanto en la cantina todos esperan la llegada de Alberto que en teoría es el que invita. Jabato que ya está de vuelta, les informa de que Alberto está muy entretenido en compañía de Irene. Zanahoria decide gastarles una broma para hacerle pagar el plantón y de paso no dejarle disfrutar de la compañía de la muchacha.

El teniente coronel reclama su gorra y su abrigo que han “desaparecido” misteriosamente. Ambas prendas se encuentran ahora cubriendo a Zanahoria y a Jabato que pasan delante de Alberto justo cuando se disponía a besar a Irene después de decirle cuanto le quiere. Irene le advierte y Alberto se ve

obligado a ponerse en pié, cuadrarse y saludar. Un minuto más tarde es Zanahoria amparado en la oscuridad del atardecer y con el cuello del abrigo subido hasta las orejas el que pasa delante de Alberto obligándole a repetir el saludo. Alberto empieza a desconfiar de tanto paseo en solitario de un superior. Cuando vuelven a aparecer si fija bien en sus caras y se da cuenta de que son sus amigos y decide darles un escarmiento. Mientras tanto los dueños de la indumentaria han dado con los ladrones o lo que es lo mismo Zanahoria y Jabato son descubiertos por el teniente coronel y el comandante que les envía a presentarse al oficial de guardia, indicándoles que antes de hacerlo se pasen por el dormitorio a recoger sus capotes, no se vayan a enfriar (15'17"). El Comandante y el Teniente coronel se despiden. El Comandante argumenta que seguramente se trataría de una broma entre ellos.

El Comandante pasa cerca de Alberto y éste se lanza sobre su espalda, cuando ambos se dan cuenta de quién es quien el Comandante le envía a presentarse al oficial de guardia.

2ª parte. La inquilina del chalet de Los Rosales (16'50"-35'45")

Discurso patriótico del Coronel ante los soldados. Proclama que más que compañero tienen que ser hermanos y el orgullo del uniforme y de la bandera. Acto seguido Alberto da las órdenes oportunas para que suban al avión.

A Zanahoria le han asignado una patrulla de novatos y los pone a prueba. Alberto se da cuenta y hace lo mismo con la suya

Al acabar el trabajo Jabato trata de ver a su novia. Zanahoria le ayuda y hasta ha ideado una forma de que se intercambien cartas escondiéndolas en la gorra del padre de la chica. Ambos se dirigen a casa de la chica y allí está sentada en el jardín. Jabato entra y Zanahoria. Avisará si hay peligro con un kikiriki de gallo. Mientras vigila se cae dentro del gallinero organizando un gran revuelo entre las gallinas. El peligro se acerca y es el momento de avisar a su compañero y se pone a cantar como si de un gallo se tratara. Tan bien lo hace que una gallina le sigue hasta la Escuela sin que Zanahoria logre esquivarla.

La gallina a la que Zanahoria ha bautizado como Avelina se ha quedado a vivir en la Escuela y pone un huevo todos los días que Zanahoria se desayuna y es así como sus compañeros se dan cuenta de lo que sucede. A Zanahoria no le queda más remedio que compartir con ellos su secreto y los frutos del mismo. Con el revuelo que organizan son descubiertos por el Teniente coronel que les llama al orden por tener a un animal escondido y quiere echar de allí a la gallina e imponerles un castigo. Nuevamente el Comandante les echa un capote diciendo que era una sorpresa que le tenían preparado y que están amaestrando a la gallina para que sea la mascota de su patrulla.

Zanahoria compra una jaula para Avelina y a la vuelta encuentra a una señorita con un problema en el coche, Leovigilda, una francesa que defrauda a Zanahoria al darse la vuelta, el resto de su persona no se corresponde con su trasero. Leovigilda se muestra encantada con Fernando y con saber que les va a tener como vecinos y se ofrece a dejarle en la base, pero él rehúsa la oferta, prefiere caminar antes que permanecer en su compañía.

Zanahoria ha encontrado un esenciero en el suelo, al lado de donde encontró a Leovigilda y sin darse cuenta se ha perfumado con él. Alberto le toma el pelo con el olor y Zanahoria se inventa una historia

sobre la nueva inquilina del chalet de Los Rosales y rifa el perfumador entre sus compañeros, el que pague el mejor precio será el encargado de ir al chalet a devolvérselo a su dueña

*La criatura más encantadora que pueda concebir el cerebro humano
32'57"*

La rifa la gana Alberto porque Zanahoria ha escrito su nombre en todas las papeletas, así se lo explica a Jabato en cuanto sale Alberto y añade que la dueña del esenciero es *“una birria más ridícula que una avioneta con pijama”*.

3ª parte. El encuentro de Alberto (35'45" -1h)

Alberto va a Los Rosales sin pérdida de tiempo y allí le recibe una mujer espectacular alta, rubia, con andares sinuosos y extranjera. Alberto le cuenta que ha ido en nombre propio y el de sus compañeros para invitarle al baile que celebran el domingo. Ella en principio se disculpa diciendo que se encuentra delicada y que ha ido allí a descansar. Alberto, al verse rechazado, se inventa una historia de como sus compañero le harán pagar el haber fracasado en la misión y al final ella acepta para no ser la causa de sus males. Al despedirse Alberto recuerda el esenciero y se lo devuelve a Nati, pero ella le explica que no es suyo, sino de Leo, su profesora de francés que siempre lo pierde todo. Nati le llama y al verla aparecer, Alberto se da cuenta de que Zanahoria ha intentado embaucarle y decide invitar también a Leo al baile contándole que su amigo estará encantado de verla allí y de dedicarle todos los bailes.

Al día siguiente toda la compañía es arrestada porque Zanahoria ha realizado una caricatura del instructor y es descubierta mientras están en clase.

Cuando el Teniente Coronel llega al baile y no ve a ningún alumno de la Academia indaga por la causa de tan extraña ausencia y le cuentan lo ocurrido. En cuanto le ponen al corriente de los hechos llama a la Academia y ordena que se levante el arresto inmediatamente. Todos se apresuran a arreglarse y a recoger a sus parejas para dirigirse al baile.

Mientras tanto Donato se presenta a recoger a Irene que esperaba a Alberto. Donato se ofrece a llevarle al baile informándole que toda la compañía ha sido arrestada y que por tanto Alberto no vendrá a buscarle. Irene no sabe muy bien qué hacer cuando ve pasar delante de la casa a algunos compañeros de Alberto que le cuentan que les han levantado el arresto y que se dirigen al baile. Al cabo de un rato, Irene se da cuenta de que Alberto no va a venir a buscarla y decide ir con Donato al baile.

Alberto ha ido a toda velocidad a Los Rosales a recoger a Nati y a Leo para llevarles al baile. Nati está espectacular con un vestido que deja sus hombros al descubierto. Al ver a Nati, Zanahoria y Jabato se quedan con la boca abierta y el primero no entiende que ha podido ocurrir. Leo también está en el baile y sale corriendo a bailar con Zanahoria que no sabe como quitársele de encima. Jabato y Luisita se hacen gestos y se lanzan miradas cómplices desde la distancia. Así están las cosas cuando llegan Irene y Donato. Irene no puede disimular su desencanto al ver a Alberto bailando con Nati y decide marcharse del baile. Alberto se ha dado cuenta de su presencia pero finge no haberle visto. Zanahoria que no ha conseguido desembarazarse de una habladora Leovigilda, observa que Irene está a punto de marcharse, deja a Leovigilda en brazos de Jabato y sale corriendo tras la joven intentando convencerle de que se quede en el baile y tratando de disculpar a Alberto. Su intervención está a punto de terminar en pelea

con Donato, pero al ver venir a Leovigilda sale corriendo y Donato cree que ha salido victorioso del lance.

Al día siguiente Zanahoria y Jabato a duras penas consiguen despertar a Alberto que ha llegado de madrugada. Ambos le reprochan su actitud con Irene y haberse arriesgado no volviendo a la Academia a la hora que debía. Zanahoria insiste en las bondades de Irene pero Alberto se niega a escucharles.

Jabato echa en cara a Zanahoria haberle endosado a Leo que además de ser una cacatúa le ha destrozado los zapatos a pisotones, Zanahoria le despacha con cajas destempladas.

La vida continúa en la Academia y los alumnos se dedican a sus quehaceres, pero también hay tiempo para las bromas y Jabato decide vengarse de Zanahoria por lo de Leovigilda haciéndole creer que va a probar un nuevo paracaídas que ha diseñado el Coronel (Don Altímetro). Todos secundan el engaño y Zanahoria se marcha a la cantina para no aguantarlos, pero el camarero también está en el ajo y no para de alabar su valentía. Entre el miedo y la incredulidad Zanahoria bebe más de la cuenta, se queda dormido en un sillón y tiene un extraño sueño de las Mil y una noche. Le despierta el Coronel y puesto en pie pero todavía adormilado, sigue bailando como en el sueño.

4ª Parte. Alberto pierde la cabeza por Nati (1h: 00- 1h25')

Alberto continúa saliendo con Nati algo que preocupa a Jabato y a Zanahoria. Jabato le advierte de que esa mujer se está riendo de él y que si se empeña en continuar con ella:

*Esa mujer te va a traer más problemas que un paracaídas con polillas
(1h:00:20")*

Alberto le responde que eso es cosa suya y que le dejen en paz. Jabato contesta que haga lo que quiera pero que cuando llegue el momento no diga que ellos no le advirtieron y tanto él como Zanahoria se ponen a hablar de las virtudes de Irene diciendo que ella *"sí es una buena chica"*. Son interrumpidos por el Comandante que anuncia la visita de la bandera de Alcalá y con este motivo se van a llevar a cabo unas maniobras en las que competirán ambas academias.

Jabato y Zanahoria pasean con Irene y tratan de convencerle de que la ausencia de Alberto se debe a que el Coronel no le deja ni a sol ni a sombra y que por ese motivo no tiene *tiempo "ni de pasear con ellos"*. Irene insiste en que al menos podía haberle escrito una carta explicando su comportamiento el día del baile...

Mientras esto ocurre en el paseo por La Alameda, en Los Rosales, Alberto bebe champán con Nati a la que no para de hacerle promesas de las que ella se ríe incrédula e intenta que se marche a la Academia a su hora, pero Alberto no quiere irse y se queda en la casa. De madrugada Zanahoria y Jabato se dan cuenta de que Alberto no ha regresado y de que está a punto de pasar el oficial de guardia. Meten ropa en su cama para que parezca que Alberto está en ella.

Al día siguiente durante las maniobras de competición, Alberto denota el cansancio y la falta de sueño y tiene un percance cuando llega al suelo y no da las órdenes a tiempo a pesar de que Zanahoria y Jabato andan al quite y le ayudan. Al finalizar el simulacro, el Comandante le llama al orden y le obliga a presentarse diariamente al oficial de guardia al finalizar el paseo, también le advierte de que no anda en

buenas compañías. Ante esto último Alberto cree que alguno de sus amigos se ha ido de la lengua y se enfrenta a ellos, especialmente a Jabato.

El cambio en Alberto es notable para todo el escuadrón y es motivo de comentarios. Por otro lado, Alberto los rehúye. Recibe una carta de Irene en la que ésta le invita el domingo siguiente a su santo; cuando la está leyendo le avisan de que le llaman por teléfono, es Nati de la que hace días que no sabe nada y de la que esperaba una carta. Mientras habla con ella, arruga y tira al suelo la carta de Irene. Después de su conversación con Nati, le ha cambiado el semblante. Ella se había ausentado y regresa el domingo, el mismo día del santo de Irene y quedan en verse. Cuando regresa a la cantina Zanahoria le esté esperando para hablarle de la celebración del santo de Irene, quiere que Alberto le prometa que irá, pero Alberto no lo hace, acudirá si puede, si le queda tiempo.

En la escena siguiente Jabato y Zanahoria ayudan a Irene a decorar la casa para la fiesta e intentan convencerla de que acudirá Alberto. Cuando todo está listo se marchan, van a comprarle un regalo y han quedado con Alberto. Zanahoria elige una muñeca vestida de paracaidista. Como siempre se las arregla para que Alberto sea el que pague. Los tres amigos caminan con el regalo, se lo dan a Alberto para que sea él quien lo entregue en nombre de todos. Alberto se resiste, no cree ser el más adecuado y en esas están cuando aparece un coche conducido por Nati que empieza a llamarle, Alberto se acerca, Nati cree que la muñeca es para ella y se acaban marchando en el coche mientras Zanahoria huye del acoso de Leovigilda y Jabato ríe a carcajadas.

Todos están en el cumpleaños de Irene comiendo tarta y brindando por ella que es la madrina de su promoción. Irene tiene la tristeza reflejada en la cara a pesar de las bromas de Zanahoria que no cesa en su afán de hacerle sonreír y de prometerle que Alberto acudirá. Finalmente éste acude completamente borracho, al verle Irene sale huyendo. Alberto quiere ir tras ella pero Zanahoria se lo impide lo que le acarrea un puñetazo por parte del primero. La llegada del Coronel en compañía del tío de Irene hace que todo el mundo mantenga la compostura. Jabato se encarga de ofrecerle una copa y de justificar a la ausente anfitriona. Al Coronel no le pasa inadvertido el estado de Alberto y cree que a Zanahoria le ocurre lo mismo e indica que no los dejen beber más y que los lleven de vuelta antes de que “yo me entere”.

En la cantina de la Academia todo son bromas y risas con Pepiño el camarero hasta que aparece Alberto, en ese momento se despeja la barra, Alberto bebe solo mientras mira de reojo a la mesa en la que se encuentra Zanahoria con los demás compañeros. Finalmente Alberto apura su copa y la lanza al suelo rompiéndola. El Cantinero dice:

Por Dios don Jabatiño, hagan las paces con D. Alberto porque si no estoy viendo que me deja sin cristalería 1h 19'10"

Alberto va a casa de Nati a contarle sus problemas en la Academia, se ha quedado solo, nadie habla con él, la situación se le hace cada vez más difícil.

- La vida entre mis compañeros se me hace cada vez más difícil, todos me rehúyen como si lo nuestro fuera un crimen.

- No vale la pena que te atormentes por eso. El mundo no se encierra entre las tapias de vuestra escuela

- Es posible. Hay veces que me dan ganas de marcharme lejos de aquí, echarlo todo a rodar.

- ¿Y por qué no lo haces? Escúchame Alberto, no me atrevía a decírtelo pero ahora sí. Esta misma noche me marcho a Francia y desde allí embarcaré para mi patria. En mi país tendrás todo cuanto desees y sobre todo me tendrás a mí...¿No te atreves? Bien déjalo, quizá sea mejor así. Yo me marcho sola y tú te quedas aquí con tus compañeros que por lo visto te importan más que yo.

- No, por favor, Nati, no me dejes solo.

- Bien, esta noche a las diez. Si te decides ya sabes dónde encontrarme.

Suena el toque de corneta en la Escuela y llega hasta allí. Alberto se queda quieto escuchando, entonces Nati añade:

- Lo ves Alberto, ese uniforme que llevas, te pesa mucho en los hombros. Adiós Alberto

- Hasta esta noche

Alberto sale de casa de Nati y se dirige a la Escuela sin saber que Irene está escondida en los alrededores de la casa y le ha visto. Irene llama a la puerta y solicita hablar con Nati, quiere hablar con ella para pedirle que deje a Alberto. Dentro de la casa ve la muñeca que estaba destinada a ella, Nati se la regala y le anuncia que se marcha esa misma noche y que Alberto no sabe nada de eso, después le indica que debe marcharse de su casa. Irene no cree lo que Nati le ha contado y va a la Escuela a hablar con Zanahoria y Jabato y les pone al corriente de que Nati se marcha y teme que Alberto deserte para irse con ella. Ellos le tranquilizan diciendo que Alberto no se atreverá a hacer algo así, pero ella insiste, le ha visto salir de Los Rosales con mirada de loco y le cree capaz de cualquier cosa.

Después de la visita de Irene Zanahoria y Jabato están en alerta y urden un plan para detener a Alberto si fuera necesario.

4ª Parte. Alberto vuelve a su ser (1h25'- 1h35'35")

Jabato y Zanahoria comprueban que Alberto está dispuesto a desertar para seguir a Nati y deciden actuar como tenían previsto. Jabato le corta el paso, pero Alberto le golpea y le deja inconsciente y continúa avanzando mientras recuerdos, voces e ideas contradictorias van pasando por su mente. Irene que estaba escondida le llama intentando detenerle pero tampoco tiene éxito.

Se produce una explosión en el hangar y acto seguido empieza un incendio, Jabato continúa dentro inconsciente. Alberto al oírlo retrocede y llega a la puerta donde se encuentran el Comandante y el Teniente Coronel que le informan de que Jabato está dentro. Alberto se lanza al interior mientras el resto de sus compañeros intentan abrir un boquete alejado de las llamas para entrar en el hangar. Alberto encuentra a Jabato y sale con él al hombro en el mismo instante en el que se desploma el techo.

En el hospital Jabato lleva un brazo vendado, también está Zanahoria y los demás miembros del escuadrón, todos esperan que les den noticias de Alberto que se encuentra ingresado en una habitación. Aparece el médico por el pasillo y todos se ponen en pie ansiosos de conocer las noticias sobre el estado de Alberto.

Las noticias son buenas, Alberto se repondrá y quedará perfectamente. Sus compañeros y amigos piden permiso para pasar a verle y el doctor permite que Zanahoria y Jabato pasen un momento con la recomendación de no cansar mucho al enfermo.

Alberto les recibe emocionado. Se siente culpable porque Jabato se quedó en el hangar al intentar detenerle y eso casi le cuesta la vida. Cuando están a punto de salir de su boca las palabras que podrían comprometerle Jabato y Zanahoria se lo impiden. Alberto tiene los ojos vendados y no sabe que en la habitación, además de sus amigos, están tres superiores. Alberto se da cuenta de ello por la actitud de sus amigos, que nuevamente le tapan con su actitud. Cuando por fin se quedan solos Alberto:

- Jabato, qué bien te has portado conmigo y yo que llegué a dudar de ti, de vosotros y hasta renegar de este uniforme. No debéis perdonarme, he sido un estúpido, un imbécil

- No fuiste un idiota nada más, ya lo ves, tuvieron que vendarte los ojos para que vieses claro

- (...)

-Según el doctor estarás repuesto antes de fin de curso y ese día volverá a saltar con más fuerza que nunca la Trinca del aire y todo volverá a ser como antes

- Ya no, no volverá a ser como antes. Aunque vosotros me perdonéis, hay alguien que no podrá perdonarme nunca

- Lo dices por Irene ¡qué equivocado estás! Ella es la única mujer que te ha querido de verdad y lo olvidará todo en cuanto vuelvas a ser el Alberto de antes

- Y lo volveré a ser, os lo prometo

- ¿Lo dices de corazón?

- ¿Nos lo prometes de corazón?

- Os doy mi palabra

La película termina con los tres amigos desfilando juntos y bromeando entre ellos como al principio. Zanahoria dice que hay una rubia en la tribuna que no le quita ojo y a no ser que Alberto se la pise... A lo que este contesta:

A mí no me compliques la vida, que ya me la compliqué bastante yo solo. Desde ahora no veré más que por aquellos ojos

Y vuelve la cabeza hacia Irene que está en la tribuna viendo el desfile. Al paso de la "Trinca" Irene deja a ver a Avelina ataviada con uniforme militar y saludando con su ayuda.

En la tribuna también está Leovigilda saludando a Zanahoria y tirando fotos con su cámara. Los tres amigos se ríen. FIN

EL TODO

La película nos cuenta la vida en la escuela de paracaidismo y las aventuras de tres oficiales que comparten escuadrón y amistad.

La visión que nos da esta película del ejército y de los mandos superiores es muy amable. Nos presenta al ejército como el paradigma de la camaradería, la amistad, el deber, el honor, la entrega y hasta los mandos superiores se muestran comprensivos y benévulos con las bromas entre los alumnos de la escuela, imponiendo sanciones leves, casi anecdóticas como cuando Alberto se lanza encima del Comandante porque le confunden con uno de sus bromistas compañeros.

Los tres amigos protagonistas: Alberto, Jabato y Zanahoria se muestran orgullosos de pertenecer al ejército y poseen un alto sentido del honor y de la amistad. Cuando Alberto pierde el norte, Jabato y Zanahoria le recriminan en privado e intentan tapar sus errores en público. Jabato y Zanahoria son los que conocen la huida de Alberto y los que al ver su arrepentimiento guardan el secreto delante de los mandos superiores y le ayudan a reponerse.

Alberto es un embaucador que se convierte en víctima de su propia estrategia y pierde la cabeza por una hermosa mujer que no se atiene a los cánones de las mujeres españolas de la época. Por estar a su lado se salta la disciplina que impone el ejército y se enfrenta a sus amigos. Por seguirle está dispuesto a abandonar el ejército y todo lo que hasta entonces había sido su vida. Son sus amigos junto con la ayuda de Irene (la mujer que realmente le conviene) los que consiguen detenerle y que no arruine su vida.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN LA TRINCA DEL AIRE

Los distintos estereotipos de mujeres están muy bien definidos en esta película por los personajes femeninos principales Irene, la buena y Nati, la mala y además extranjera.

Irene Es la mujer que reúne las cualidades idóneas para convertirse en la esposa de un oficial de las fuerzas armadas. Hija y sobrina de militar, educada en ese entorno, sabe perfectamente cuál es su sitio y su papel. Discreta, sencilla, buena anfitriona, respetuosa con el uniforme, la bandera, conocedora de la disciplina militar y por supuesto decente.

Nati es el polo opuesto a Irene. Rubia, llamativa, sofisticada, no vive en un ambiente familiar y además es extranjera. Se ha desplazado allí con su doncella y su profesora de francés. Recibe en su casa a Alberto a solas y aunque le advierte de que debe volver al cuartel, no la importa que él se salte sus obligaciones por permanecer a su lado. Finalmente le propone desertar para que le siga.

Irene

Como hemos indicado anteriormente ella reúne todas las cualidades que debe tener la esposa de un oficial del ejército español.

En un último intento de conseguir que Alberto entre en razón, no duda en ir a visitar a Nati para pedirle que deje a Alberto para que éste vuelva a su ser y es también quien advierte a Jabato y a Zanahoria de los planes de marcha de Nati y de sus temores de que Alberto, que se ha vuelto completamente loco, lo deje todo para seguirle.

Al final Irene se muestra comprensiva y perdona las locuras de Alberto.

Nati

Es la responsable de que Alberto incumpla con sus obligaciones, de que se aleje de sus amigos y hasta de que llegue a enfrentarse con ellos. La conversación que mantienen Jabato y Alberto en el hangar, pone las cosas en su sitio. Veamos unas frases de la misma:

- Jabato: No sigas engañándote a ti mismo. No somos nosotros los que te echamos. Es esa aventurera la que trata de apartarte de nosotros

- Alberto: Mira bien lo que dices, no te consiento que hables así de ella

- Jabato: Pues tienes que oírme. Es ella y nada más que ella la que te obliga a faltar a tus deberes más sagrados, de todo lo que debiera ser tu vida entera.

Aunque en los últimos minutos del film, convaleciente en el hospital, delante de sus amigos Alberto reconoce que el único culpable de todo fue él, el mensaje está claro. Como decían las coplas de la época un buen hombre es capaz de perder la cabeza por una “*mala mujer*” y Nati es la mala. Los amigos y la “*buen*a” hacen que Alberto recapacite y vuelva al buen camino.

1952

Películas seleccionadas:

Bienvenido Mr. Marshall

Sor Intrépida

De Madrid al cielo

Segundo López. Aventurero urbano

Lista de comedias producidas en 1952

Fuente: elaboración propia

TITULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
GLORIA MAIRENA Productora: Reina. Estudios: Sevilla Films. Censura: autorizada. Económica: 1ªB. Sin crédito sindical	1952	Luis Lucia	19-12-52. Madrid. Rialto	28 días
VIOLETAS IMPERIALES Coproducción hispano-francesa. Productoras. Suevia Films y Les Films Modérnes. Estudios. CEA. Censura: autorizada. Económica: 1ª. Sin crédito sindical	1952	Richard Pottier	21-9-53. Madrid. Palacio de la Música.	14 días
PUEBLA DE LAS MUJERES Productora: P.C. TEIDE. Estudios: Roptence. Censura: autorizada. Económica. 2ª. Sin crédito sindical	1952	Antonio del Amo	23-3-53. Madrid. Palacio de la Prensa.	10 días
SOR INTRÉPIDA Productora: Aspa Films. Estudios: CEA. Censura: autorizada. Económica: interés nacional. Crédito sindical: 1.760.000	1952	Rafael Gil	10-11-52. Madrid. Avenida.	31 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
PATIO ANDALUZ Productora: Unión Films. Estudios: Augustus Films. Censura: Autorizada mayores. Económica: 2ª. Sin crédito sindical	1952	Jorge Griñán	23-3-1953. Madrid Colisewn	10 días
DE MADRID AL CIELO Productora: Aspa Films. Estudios: CEA. Censura: autorizada. Económica: Primera. Crédito sindical: 2.000.000	1952	Rafael Gil	16-5-52. Madrid. Avenida	28 días
LA HERMANA SAN SULPICIO Productora: Perojo. Estudios. CEA. Censura: autorizada. Económica. 1ª. Sin crédito sindical	1952	Luis Lucia	6-10-52. Madrid. Rialto y Roxy A.	33 y 35 días respectivamente
MUCHACHAS DE BAGDAD Coproducción hispano-norteamericana. Productora: Orphea-Fritzai. Estudios: Orphea. Censura: mayores. Económica. 1ª. Sin crédito sindical	1952	Edgar G. Ulmer	16-3-53. Madrid. Rialto	16 días
DOÑA FRANCISQUITA Productora: Perojo. Estudios. CEA. Censura: autorizada. Económica: Interés nacional. Sin crédito sindical	1952	Ladislao Vajda	9-2-53. Madrid. Rialto.	21 días
CHÉ, QUÉ LOCO Productora: suevia-Perojo. Estudios. CEA. Censura: Autorizada. Económica. 1ªB. Sin crédito sindical	1952	Ramón Torrado	23-3-53. Madrid. Capitol.	10 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERIA
ENCUENTRO EN LA CIUDAD Productora. Universitaria F. Estudios: Augustis Films. Censura: autorizada. Económica: 3ª- sin crédito sindical	1952	José María Elorrieta	Sin datos	Sin datos
PLUMA AL VIENTO Coproducción. Hispano-francesa. Productora: Suevia Films-Celia Films. Estudios: CEA. Censura: mayores. Económica: 2ª. Sin crédito sindical	1952	Louis Cuny	1-1-53. Madrid. Avenida.	11 días
BIENVENIDO MISTER MARSHALL Productora: Uninci. Estudios. CEA. Censura: autorizada. Económica: Interés nacional. Sin crédito sindical	1952	Luis Garcia Berlanga	4-4-53. Madrid. Callao	51 días
SEGUNDO LÓPEZ, AVENTURERO URBANO Producciones bosco. Estudios: Augusta Films. Censura: autorizada. Económica: segunda. Sin crédito sindical	1952	Ana Mariscal	05-02-1953 Madrid: Rex.	14 días
BELLA, LA SALVAJE Coproducción hispano-cubana Productoras: Maria Angel Coma Borrás Producciones Salvador Behar (Cuba) Rodada en Guinea española	1952	Raúl Medina	Sin datos	Sin datos
MANICOMIO Productora: Helenia Films. Estudios Roptence. Censura: Autorizada. Económica: 2ªA.	1952	Luis María Delgado; Fernando Fernán Gómez	25-1-53. Madrid. Progreso, Proyecciones, Panorama y Tívoli.	7 días en cada sala
				Total: 16 comedias

La película española más taquillera del año fue Bienvenido Mr. Marshall producida por Uninci y dirigida por Luis García Berlanga. Fue clasificada de Interés Nacional y permaneció 51 días en cartel



Bienvenido Mr. Marshall

Año: 1952

Duración: 76 min.

País: España

Director: Luis García Berlanga

Guión: Juan Antonio Bardem, Luis García Berlanga y Miguel Mihura

Fotografía: Manuel Berenguer

Música: Jesús García Leoz. Decorados: Francisco Canet. Montaje: Pepita Orduña.

Reparto: José Isbert, Manuel Morán, Lolita Sevilla, Alberto Romea, Elvira Quintillá, Luis Pérez de León, Félix Fernández, Fernando Aguirre, Joaquín Roa, Nicolás D. Perchicot, Emilio Santiago, José Franco, Rafael Alonso, José María Rodríguez, Ángel Álvarez, Elisa Méndez, José Vivó, Manuel Alexandre, José Riesgo, José Castillo, Matilde Roldán, Aquilino Ballesteros, José Vidal, Pablo Tallaví, Antonio Florido, Emilio Vidaurreta, José Alburquerque, Bernardino Laso, Francisco Bonilla, Manuel Rosellón, José Rodríguez Lapuente, Enrique Macedo, Rafael Cortés, Joaquín Bergia.

Productora: Uninci

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

Estreno en España en el cine Callao de Madrid el 4-4-1953. Permanece en cartel 51 días.

Premios:

1953; Círculo de Escritores Cinematográficos, Mejor Música, Jesús García Leoz.

1953; Festival de Cine de Cannes, Película de Humor, Luis G. Berlanga.

1953; Festival de Cine de Cannes, Mención Especial, Mejor Guión, Luis G. Berlanga.

1953; Festival de Cine de Cannes, Mención Especial de la FIPRESCI, Mejor Película, Luis G.

Berlanga.

1953; Sindicato Nacional del Espectáculo, Primer Premio, Mejor Película, Luis G. Berlanga

Está considerada como una película de valor sociológico y una de las cinco mejores comedias de la historia del cine.

El realizador quería hacer una película para lanzar a Lolita Sevilla y encarga el guión a Berlanga que lo empieza a escribir junto a Bardem. Después de cambiar de idea en varias ocasiones se acaba perfilando el guión definitivo. Bardem y Berlanga le piden a Miguel Mihura que depure los diálogos y que se encargue también de la letra de las canciones.

Según el historiador Félix Fanés (1986, 26):

Con Bienvenido Mr. Marshall empezaban dos cosas. De un lado la primera parte de la carrera de Berlanga (...) Conseguía construir un cine que entroncaba con una de las pocas corrientes culturales serias que había conseguido sobrevivir al desastre de la guerra (...) La segunda fue que se abandonara la simpleza populista republicana, el envaramiento franquista de los años 40 para dar pie a un cine intelectualmente más completo y atento a los problemas del mundo real.

El Plan Marshall como era conocido popularmente se denominaba European Recovery Program (ERP). La guerra fría fue el auténtico motivo por el cual los americanos entablan relaciones con el general Franco. La simbología de la película está muy clara, los sueños del pequeño pueblo en el que se desarrolla la historia son los sueños de salir de la miseria y del atraso de todo el país. La transformación de las fachadas a base de decorados que se realiza del pueblo para asemejarlo a uno andaluz, así como los cambios de vestimenta de sus habitantes son una (ídem cita anterior):

Alusión directa tanto del cambio de ficha del régimen poco antes pronazi y en ese momento proamericano, como a la asunción por parte de ese Régimen del andalucismo como cultura-escaparate de cara a la exportación.

Este historiador también encuentra alusiones al Comité de Actividades Antiamericanas (HUAC) del senador Maccarthy y la caza de brujas. La típica visión que hay en Europa de América, la influencia yanqui en Occidentes.

Los personajes de Villar del Río son estereotipos: alcalde, médico, sacerdote, maestra. La voz en off al final de la película que dice “ahora hay sol y esperanza” alude a la autarquía y al aislamiento del Régimen. El reloj del Ayuntamiento parado a las 3:10h simboliza a nuestro país que “tenía parado el reloj”.

1ª Parte: Inicio-7'28". Erase un pueblecito cualquiera de la geografía española

Sobre un fondo negro aparece el título del film en dos líneas. Desaparece el negro y de fondo de los títulos de crédito vemos una carretera de tierra. El paisaje es típicamente castellano, de la meseta. Con los últimos títulos podemos ver a un autobús que aparece a lo lejos y que avanza hacia el punto en el que se encuentra la cámara. El autobús es pequeño y lleva mucho equipaje en la baca. Al llegar a nuestra altura, la cámara gira para ofrecernos la imagen del autobús por atrás. De esta manera también podemos ver el letrero que nos indica el lugar en el que estamos: Villar del Río, el autobús acaba de entrar en él. Un pastor junto a la carretera cuida saluda al autobús a la vez que cuida de que las ovejas se mantengan en la cuneta. Por primera vez oímos la voz del narrador: *"pues señor erase una vez un pueblecito español, un pueblecito cualquiera..."* El narrador ya no está advirtiéndolo de que la historia que nos va a contar puede suceder en cualquier lugar de España.

El autobús ha llegado a la plaza, los viajeros descienden y el conductor subido a la baca empieza a descargar todo lo que hay encima de ella. El narrador nos indica que estamos en la plaza del pueblo y que es en ella donde se desarrollan los acontecimientos más importantes. Pero decide congelar la imagen y parar la narración de la historia, quiere que nos familiaricemos con los lugares en la que se va a desarrollar; los personajes también estorban en ese momento, así que los hace desaparecer para que podamos contemplar el pueblo con detalle y sin que nada distraiga nuestra atención. En mitad de la plaza destaca una fuente, pero sin agua; una iglesia que nadie sabe de que época es, pero que al parecer, tiene mucho valor; el ayuntamiento con su balcón y todo desde donde el alcalde se dirige al pueblo; el reloj del ayuntamiento que tiene las 3:10. El narrador se apresura a aclarar que no es esa hora, que está parado desde hace mucho tiempo y que se arreglará cuando haya presupuesto para ello. Luego la escuela, un poco pequeña pero *"como es para niños sin padres exigentes, sirve de todos modos"* (clara alusión al mal estado de las escuelas públicas) *"lo mismo que ese mapa dulce y optimista donde todavía existe el imperio Austro-Húngaro"*¹ (Versus imperio español que también desapareció hace años, pero hay quien todavía no se resigna y continúa propagando aires imperialistas). En esta descripción de la escuela realizada con la fina ironía que será imperante en la película, hay una crítica al sistema educativo.

Una vez mostrados los edificios públicos, pasamos al ámbito privado, así podemos ver la fachada de una casa-tipo de Villar del Río. En la puerta, un viejo carro de madera. En el interior: *"una cama, una silla, una cómoda, lo de siempre ¿para qué seguir?"*. A continuación nos muestra el café, casino, fonda universal, cabaret ocasional y estación de autobuses (todo en uno). La cámara sale nuevamente a la plaza y nos muestra el autobús, ahora ya sabemos que hace el recorrido entre la estación de ferrocarril de Villar del Campo y Villar del Río, *"que el pobre no tiene ferrocarril"* (el ferrocarril era un símbolo de progreso).

El paso siguiente es presentarnos a los habitantes principales del pueblo. En la misma imagen congelada de unos minutos antes, vuelven a aparecer los personajes que el narrador había tenido a bien eliminar por el momento, ahora ya nos va a decir quiénes son y a que se dedican.

¹ Coletilla que será una constante a lo largo de los años en las películas de Berlanga

Habíamos dejado a Genaro, el conductor encima de la baca del autobús; en sus manos tiene un saco que lleva los rollos de la película que se proyectará el sábado por la tarde *“y me parece que será del Oeste, con los caballos y los tiros”*².

Siguiendo con la presentación de los personajes, el narrador nos cuenta que Genaro aprendió a conducir durante la guerra, en un tanque y que esta puede ser la explicación de que a menudo se salga de la carretera. D. Paco está sordo, necesita un aparato para poder oír, su sordera no lo impide ser:

El dueño del autobús, del café de la fonda, de Genaro y de medio pueblo y para entretenerse también es el alcalde (crítica).

Del autobús desciende Carmen Vargas la máxima estrella de la canción andaluza según dice Manolo su representante, mentor y dama de compañía.

Genaro lanza la saca de correos a José que es el dueño del estanco y hace las funciones de cartero. El narrador nos invita a ir tras él porque así conoceremos a la gente más interesante del pueblo. José entrega una carta al cura que está charlando animadamente con dos mujeres en la puerta de la iglesia. D. Cosme, el cura, es *“simpático y campechano”*. El cartero deja una carta en la escuela que ahora está llena de niños; uno de ellos está castigado de rodillas y con los brazos en cruz *“por no saber quién mató a Sigerico”* (nueva crítica al sistema educativo. Durante años a los escolares españoles se les obligaba a aprenderse de memoria la lista de los reyes godos). El narrador nos habla del resto de los niños y del empollón de la clase; finalmente nos presenta a la maestra

La señorita Eloísa es muy mona, es muy buena, es muy lista y aún está soltera. A pesar de lo cual y aunque es primavera multiplica siempre sin equivocarse.

En su recorrido el cartero pasa delante de una casa con escudo en la puerta, es la casa de D. Luis, el hidalgo sin un duro, característico de los viejos hidalgos españoles. Llegamos a la barbería donde se nos muestra la pasión por el fútbol de los contertulios a excepción del médico, cuya sangre no se altera por este tema. El boticario es el punto opuesto, todo lo que no sea fútbol carece de interés. En la mercería están las dos cotillas oficiales del pueblo.

El cartero finaliza su recorrido en el ayuntamiento, allí podemos ver a Jerónimo, el secretario que dormita mientras *“resuelve”* las cuentas del municipio. Tampoco falta el pregonero en este pueblo y los demás están trabajando en el campo.

El narrador nos dice que ya conocemos el pueblo y a sus habitantes y que por tanto es el momento de seguir con la historia que nos quiere contar.

² Clara alusión al tipo de cine que se proyectaba mayoritariamente en los pueblos durante la década. Recordar que como indicábamos en el Capítulo 3, que solamente en las grandes ciudades podía visualizarse un cine más variado y de mayor calidad. Dentro de la producción española se realizaban películas de ínfima calidad para proyectarse en pueblos pequeños y que nunca llegaron a exhibirse en las ciudades. También añadir que el cine norteamericano era el favorito del público español de la época.

2ª Parte. 7'28"-14'28" La inesperada visita del Sr. Delegado

Es por la mañana, casi las once; primavera. Todo va bien o mejor dicho ni bien, ni mal, todo va como cualquier día pero hoy...

A lo lejos se oye una sirena es la de dos motoristas que acompañan a un coche oficial. Las escenas son rápidas, se suceden unas a otras sin darle tiempo al espectador a parpadear. Los hombres, las mujeres, los niños y hasta las vacas y los burros levantan la cabeza con sorpresa para ver pasar a la comitiva. Desde que suena la sirena hasta que se detiene en la plaza (desde el 7'41" al 8'00") todos los que se encuentran en el recorrido dan muestras de sorpresa. El 8'30" es el momento en el que sale el secretario del ayuntamiento y dice que el que acaba de llegar inesperadamente es el Delegado General que *"lo habrán descubierto todo"* y que hay que encontrar al alcalde y avisar a la gente. Se arma un gran revuelo, D. Cosme, el cura, advertido de la visita por una vecina, toca la campana para avisar a los vecinos. Mientras tanto podemos ver gente que corre de acá para allá escondiendo terneros, cerdos, gallinas, sacos de trigo y un vecino aleccionando a sus hijos para que digan que *"la cosecha ha sido mala"*. Mientras tanto la maestra hace que los niños se pongan en pie y entonen una bienvenida al Sr. Delegado General. (Claras alusiones a la época del racionamiento en la que se requisaban las cosechas y el ganado).

Mientras tanto Jerónimo ha encontrado al alcalde que estaba feliz paseando en su carreta a Carmen Vargas y a su representante por sus posesiones y diciéndoles que ese año la cosecha había sido buena.

D. Paco acude presuroso al ayuntamiento donde le esperan el Delegado General y tres acompañantes. La conversación entre D. Paco y el Delegado destila una fina ironía difícil de superar por lo que no podemos resistir la tentación de transcribirla (10'23"-13'40"). El alcalde en su atolondramiento dice que:

Todo está en orden. Lo mismo el ganado de trigo que la cosecha de corderos que no ha sido tan buena como esperábamos a causa del pedrisco.

El Delegado se confunde constantemente con el nombre del pueblo y en lugar de decir Villar del Río, dice Villar del Campo, lo que se apresura a corregir el alcalde: *"claro, claro del Río"* indica el Delegado sin inmutarse mientras le explica a D. Paco que esta vez el motivo de su visita es comunicarles una grata nueva. D. Paco alborozado grita:

- ¡El ferrocarril!
- ¿Qué ferrocarril? Contesta extrañado el Delegado
- Es que Vd. una vez dijo desde ese balcón, no sé qué del ferrocarril
- Y lo repito Sr. Alcalde. Yo siempre repito eso del ferrocarril

La conversación prosigue y el Delegado y sus acompañantes le explican a D. Paco lo que es el Plan Marshall y que van a llegar los americanos y que debe preparar un recibimiento con fuegos artificiales y niños agitando banderines y que él tendrá que pronunciar un discurso y

hablarles desde el balcón del ayuntamiento. D. Paco cada vez está más sorprendido con todo aquello pregunta de qué debe hablar a los americanos, a lo que el Delegado responde:

- *De todo, del pueblo, de la agricultura, de la ganadería, del comercio, de la industria*
- *¿De qué industria?* pregunta D. Paco sorprendido
- *De cualquiera, da lo mismo, no le entenderán de todos modos; ellos solo hablan inglés...*

El Delegado pregunta a D. Paco que si ha entendido sus instrucciones, D. Paco afirma categóricamente. Cuando se dicen adiós en la puerta del salón de plenos del ayuntamiento el Delegado dice mirando a los sacos de trigo allí visibles:

... y siento que la cosecha haya sido mala

3ª Parte 14'29"- 34'27" Qué hacer para recibir a los americanos

Simple corte. Vemos a Carmen Vargas ataviada de andaluza cantando en el escenario una canción folclórica. El casino está lleno y la clientela (mayoritariamente masculina) le mira embelesada. Carmen canta y también baila al tiempo que toca las castañuelas. Sus movimientos de caderas son seguidos con gran interés por los presentes. D. Paco y el representante le observan desde la balconada de una escalera. D. Paco no le quita ojo a "la niña" y el representante la hace gestos indicándole que lo está haciendo bien.

Manolo introduce a D. Paco en una de las habitaciones que les han asignado en la fonda y que hace las veces de camerino de Carmen. Manolo no para de ensalzar las virtudes del arte de Carmen delante de D. Paco, pero éste último está preocupado con lo que le ha dicho el Delegado y no está para muchas fiestas. Manolo, entre requiebros a la niña, ofrece a D. Paco su ayuda para preparar el recibimiento a los americanos. El dialogo entre ambos, con la intervención al final de "la niña" es un momento divertido y sustancioso. A continuación reproducimos un resumen:

- *Que me dice Vd. de la niña*
- *Ah, la niña... muy guapa, muy guapa*
- *Y ¡cómo canta!*
- *Ah, ¿canta bien?*
- *Pero como que si canta bien. Si es un prodigio de la naturaleza. Si su voz es sobrenatural*
- *Tanto como eso*
- *Pero ¿tiene o no tiene talento?*
- *Según a lo que usted tu llame talento. En lo que me he fijado ha sido en las piernas*
- *(...)*

Entra Carmen en la habitación y empieza a quitarse las horquillas, la peineta, los pendientes, etc.

- *Oye niña, aquí el señor, que por cierto está encantado de tu talento y de tu arte y quiere prorrogarnos el contrato, duda de que yo puede*

ayudarle a recibir a los americanos. Explícale tú quien soy yo.

- ¡Ossú!
- (...)
- *¿Quién se ha pasado quince años en Boston organizando espectáculos que fueron del agrado de todo el mundo? Explícaselo tú, niña*
- ¡Vaya!
- *Lo ve usted*
- *Sí claro, después de lo que ha dicho la niña...*

Manolo transmite a D. Paco la idea de que los americanos regalan cosas a la gente como si fueran los Reyes Magos, ante lo que D. Paco se queda entre maravillado y perplejo.

Pero esta idea de que los americanos regalan cosas no es vista con buenos ojos por el cura, las cotillas del pueblo y alguno que otro más, reunidos en la mercería desconfían de los buenos propósitos de los futuros visitantes. El cura suelta un discurso lleno de frases en latín que todo el mundo parece comprender (en esos años la misa se decía en latín). El noble y el boticario también desconfían. El noble tuvo antepasados conquistadores y considera a los yanquis como salvajes.

En la escena siguiente vemos un mapa de los EE.UU., un puntero y la voz de la maestra que explica donde están los EE.UU., su situación geográfica, población y algunos datos económicos. Cuando la cámara nos muestra la escuela, vemos que no son los niños los que están atendiendo sus explicaciones, sino el pueblo entero. La clase de la maestra es interrumpida por el cura que también quiere aportar algunos datos sobre los EE.UU.: el número de protestantes y judíos, el de divorcios, etc. Termina diciendo que a cambio de su ayuda, los habitantes de Villar del Río deberán corresponderles salvando sus almas porque

Si a ellos les sobran locomotoras, a nosotros nos sobran almas y paz de espíritu. Ese será nuestro regalo.

Es sábado, la mayoría de los habitantes del pueblo se encuentran en el cine. El Nodo, muy oportunamente habla del Plan Marshall. La ayuda llega a Francia y a Italia. Al salir del cine cada uno se va a su casa inmerso en sus propios pensamientos.

Fundido a negro, baile en la plaza, todo el mundo se divierte. D. Paco está en el casino jugando al dominó con José. Carmen Vargas está con ellos tomando una bebida caliente. De repente se interrumpe el baile ante la llegada de unos chiquillos corriendo que anuncia que los americanos ya están aquí. Cesa la música, todo el mundo se detiene y alguien entra precipitadamente en el café a avisar a D. Paco que se queda sorprendido ante el anuncio y sale precipitadamente dispuesto a soltarles un improvisado discurso. Pero se trata de una falsa alarma, son los de Obras Públicas que van alisando y repintando las carreteras para cuando pasen los americanos y los han llenado de guirnaldas y banderitas por su los americanos los alcanzan. Los de Obras Públicas dicen que todos los pueblos por los que han pasado están listos para recibirlos pero ante la insistencia de D. Paco que quiere saber los detalles, se salen por la tangente. D. Paco asustado porque aún no han preparado nada (realmente no saben que hacer) convoca a las fuerzas vivas del pueblo a una reunión.

Se encuentran todos reunidos en el salón del Ayuntamiento con D. Paco al frente que reconoce que desde la visita del Delegado se encuentra desconcertado. Cada uno expone una idea que es rebatida por los demás. Ante tal “aluvión” de sugerencias D. Paco propone encargar a Manolo, el representante de Carmen Varas, la organización del recibimiento a los americanos. Ante la mención del nombre de la folclórica no faltan alusiones a sus atributos femeninos. D. Paco ironiza con la conversación y el salero de Carmen.

En la siguiente escena Carmen actúa pero nadie le presta atención. Los pocos hombres (solo hombres) que hay en el casino están con su partida. Llega D. Paco y se lleva a Manolo para hablar con él fuera del local (detalle que no se le escapa a Carmen); los dos hombres se encuentran en el mismo rellano que el día anterior. Carmen acaba de actuar y apenas suenan unos tímidos aplausos. Carmen saluda y abandona el escenario.

Otra escena. Carmen entra en la habitación de la fonda en la que están hablando D. Paco y José. Contrariamente a lo ocurrido anteriormente, Carmen hace gala de una sorprendente verborrea:

- *Pero se puede saber que les pasa a ustedes, josu! Que se han encerrado en este cuarto y no se han quedado a verme trabajar. Vamos a ver*
- *No hables tanto niña que me mareo. Manolo*
- *Es que he tomado unas copas y tu sabes Manolo que cuando yo tomo unas copitas*
- *Pues no bebas que te pones patosita*
- *¡Pero a qué viene esa cara de juez, D. Paco de mi alma! Que parece usted un higo chumbo*

Manolo se levanta y le increpa

- *Otra vez, pero te quieres callar, no ves que están hablando dos hombres, pues tu calladita*
- *Estaba aquí discutiendo con el amigo Manolo. Resulta que le he encargado el recibimiento a los americanos y se le ha ocurrido una cosa que ya, ya*
- *¿Qué cosa? Interrumpe Carmen nuevamente*
- *Lo que te expliqué antes. Manolo molesto*
- *Ossu ¿y no le gusta aquí a este higo chumbo?*
- *Este higo chumbo tiene sus dudas*

La conversación sigue su rumbo y la folclórica vuelve a intervenir con su acostumbrado

Ossu, pues claro que lo creo

Y un

Vaya

De momento no nos cuentan en que consiste la idea de Manolo para recibir a los americanos el caso es que ambos se despiden de la niña y se marchan a la capital en el autobús.

4ª Parte 34'28" - 51'31" La "idea" se pone en práctica

Fundido a negro. Uno de los acompañantes del Delegado se encuentra en el Ayuntamiento dando vueltas impaciente y hablando con el secretario; insiste en que busque a D. Paco donde sea, pero que aparezca porque lleva ya media hora esperándole.

En la siguiente escena el autobús vuelve de regreso a Villar del Río, en su interior D. Paco y Manolo intentan componer una canción de recibimiento para los americanos. Ambos están muy alegres.

Nada más bajar del autobús el aguacil anuncia a D. Paco que hay un señor, con un humor de perros que le está esperando para darle una misiva del Sr. Delegado. D. Paco sube a verle, no sin antes advertirle que se ponga a las órdenes de Manolo.

El funcionario que trae la misiva del Delegado está, efectivamente de un humor de perros porque ha perdido "45 minutos" esperando a D. Paco y además los americanos llegan pasado mañana y ve que en el pueblo no se ha hecho nada. D. Paco como está muy alegre, no le toma en serio e ironiza con todo lo que le dice.

D. Paco, asomado al balcón del Ayuntamiento ve satisfecho que un hombre y una mujer vestidos con trajes folclóricos andaluces entran en la plaza, sonríe y frotándose las manos abandona el balcón (39'10").

En pocos segundos la plaza se llena con todos los vecinos del pueblo (niños y ancianos incluidos) ataviados de andaluces y tocando las palmas.

En el balcón del Ayuntamiento y vestidos de la misma guisa, están el aguacil, D. Paco y Manolo. Después de que el aguacil toque la trompeta pidiendo silencio, D. Paco inicia su discurso (40'):

Vecinos de Villar del Río, como alcalde vuestro que soy os debo una explicación. Y la explicación que os debo, os la voy a pagar, porque yo como alcalde vuestro que soy, os debo una explicación. Y esa explicación que os debo, os la voy a pagar...

Como D. Paco no parece arrancar de aquí, Manolo le interrumpe y es él que "paga la explicación" a los vecinos. Manolo entre zalamerías a los vecinos, indica algunos cambios en la vestimenta (cuestiones de talla). Mientras ambos hablan desde el balcón, la cámara alterna planos en los que podemos ver la caracterización de los vecinos. La idea que le dio a D. Paco y que finalmente éste aceptó, fue la de convertir Villar del Río en un pueblo andaluz porque:

España se conoce en América a través de Andalucía

Así que hay que convertir a toda prisa (faltan 2 días para la llegada de los americanos) al pueblo y a los habitantes castellanos en andaluces.

El discurso es interrumpido por D. Luis, el hidalgo que los llama mamarrachos y los hace ver que se han disfrazado y que van a hacer un papel de "indios ante los indios" (él llama así a los

americanos). De paso aprovecha para indicar que todos aquellos disfraces han salido de sus bolsillos. Cuando se marcha D. Paco les indica que de las arcas municipales no ha salido ni un duro porque “siempre están vacías”. El discurso termina con vítores a Andalucía.

44’55” Bajo las órdenes de Manolo se montan decorados de cine tapando las fachadas de las casas, mientras que otras son repintadas y cubiertas con guirnaldas. Las calles se llenan de farolillos andaluces, de rejas y de enredaderas.

En la escena siguiente Manolo da clases de toreo a unos cuantos chavales, mientras Carmen lo hace de flamenco a las mujeres:

Eso, uno, do y tres ¡viva la gracia!

La maestra con rima, enseña el nombre de la nueva vestimenta; se inventa una estrategia para que parezca que el reloj de la plaza funciona... En fin, la locura.

Nuevamente suena la corneta del alguacil llamando a los vecinos, ahora se trata de ensayar la canción y el recibimiento a los americanos. Así podemos ver a cada cual en sus quehaceres habituales ataviados con la “nueva vestimenta” salir corriendo hacia la plaza donde se ha montado un escenario con un decorado también andaluz para cuando lleguen los americanos. Después de parodiar el saludo a las autoridades, todo el pueblo camina en procesión, con Carmen Vargas, Manolo, D. Paco y la señorita Eloísa (la maestra) a la cabeza cantando la canción:

Los yanquis han venido,/¡olé salero!/, con mil regalos/, y las niñas bonitas/van a obsequiarles/con aeroplanos de chorro libre,/que corta el aire/y también rascacielos,/bien conservados en frigidare./

*Estribillo: ¡Americanos!/vienen a España guapos y sanos./Viva el tronío/de ese gran pueblo con poderío./¡Olé Virginia y Michigán,! Y viva Texas que no está mal!/¡Qué no está mal!/os recibimos/americanos, con alegría./ Olé mi madre,/olé mi suegra/y olé mi tía!/
*El plan Marshall nos llega del extranjero pa nuestro avío,/y con tantos parneses/ va a echa bue pelo Villar del Río./ Traerán divisas pa quien toree/ mejor crría,/ y medias y camisas pa las mositas más presumías**

Otra vez el estribillo

5ª Parte 51’30”- 1h10’Las ilusiones y los sueños

Fundido a negro. La gente del pueblo hace cola en la plaza hasta llegar a una mesa donde D. Paco, Manolo, la maestra y todas las fuerzas vivas del pueblo toman nota de las peticiones que cada vecino desea hacer a los americanos, con el fin de elaborar una lista y entregársela cuando lleguen. Eso sí, se ha puesto una norma: una sola cosa por persona. Surgen peleas entre algunas vecinas porque “eso ya lo he pedido yo, ¿por qué lo pides tu?”

Aquella noche todos los habitantes de Villar del Río sueñan con la llegada de los americanos y con las peticiones que han hecho, aunque algunos, en lugar de agradables sueño tienen pesadillas. Pero no es el caso de D. Paco que sueña que es un rápido pistolero y que está en el salón que es de su propiedad, rodeado de pistoleros como él, pero también de bailarinas. Allí está la maestra, muy atractiva con su traje de chica de salón y Carmen Vargas ataviada como Mae Wat, pero que termina cantando flamenco y acariciando a D. Paco para felicidad de éste. Pero, de repente se inicia una pelea en la que no faltan los tiros y D. Paco resulta herido, eso sí muere abrazado a las piernas que tanto le gustan, las de Carmen.

6ª Parte 1h10'-final. Los americanos pasan de largo, fin de las ilusiones...

En un tenso silencio, casi inmóviles, ocupando el sitio que se les ha asignado, todo el pueblo está congregado en la plaza a la espera de la llegada de los americanos.

Desde el campanario de la iglesia suena la voz del encargado de avisar a los demás de que la comitiva se acerca con un *“ya vienen”*. La orquesta empieza a sonar y las banderitas a agitarse. El empollón de la clase es el encargado de leer el discurso de bienvenida en inglés y se coloca en el paso de la comitiva dispuesto a leerlo, pero tiene que apartarse para no ser atropellado por las motos. Pasa un coche de largo (1h11'10'') y todos se quedan mirándose sorprendidos. Pero suenan más coches y Manolo dice:

- *Ahora, ahora son ellos*

Y todos reanudan los saludos y mueven las banderitas con más entusiasmos. Pero, pasa un coche, otro, otro y ninguno se detiene. El último lleva una pancarta en la parte trasera que dice: *“Good Bye”*

Fundido a negro, voz del narrador. Imágenes de la plaza en la que se está retirando el decorado mientras cae una mansa lluvia que se encargará de borrar las huellas del sueño que vivieron durante unos días. Es la hora de volver a la realidad y que hay que pagar todo aquello, cada uno contribuye con lo que puede, sin quejarse. Es una escena similar en la que un par de días antes hacían cola para hacer su petición a los americanos, pero ahora son ellos los que tienen que dar de lo que les queda. Hasta D. Paco entrega el aparato para la sordera y D. Luis el hidalgo que en principio se oponía a preparar el recibimiento a los americanos, pero que terminó participando en él como uno más, entrega la espada de su antepasado.

Manolo y Carmen Vargas se despiden de D. Paco. Manolo aporta su anillo de oro que le habían regalado los americanos cuando estuvo en California.

El agua de la lluvia arrastra las banderas, la cámara sigue la trayectoria de una bandera americana. El autobús se aleja con Manolo y Carmen en su interior.

Las nubes se despejan y (voz del narrador)

Ahora sale el sol y hay esperanza (...) Al fin y al cabo quién no soñó alguna vez con los Reyes Magos

FIN

EL TODO

Villar del Río es un pequeño pueblo en el que la vida de sus habitantes transcurre tranquilamente. Durante la semana cada cual se dedica a sus quehaceres y los domingos toca descansar, ir a misa, al café, al baile en la plaza o al cine...

La inesperada visita del delegado del Gobernador lo altera todo. El alcalde no está para recibirle como suele ser su costumbre, está muy ocupado enseñando el pueblo y sus propiedades a Carmen Vargas, la cantante folclórica que ha contratado para que actúe en el café y a Manolo su representante. Finalmente el aguacil logra dar con ellos y Don Paco acude presuroso al ayuntamiento a hacer los honores a tan ilustre invitado. El delegado viene a comunicar a Don Paco que una comitiva del Plan Marshall visitará Villar del Río y que deberá encargarse de agasajarlos como se merecen.

Don Paco reúne a las fuerzas vivas del pueblo para organizar la recepción de tan ilustres visitantes pero a nadie se le ocurre una idea brillante para el evento y la reunión acaba de no muy buena manera al no lograr un acuerdo.

A Don Paco le preocupa y mucho la visita de los americanos y habla con Manolo para que le asesore y aconseje puesto que él es un hombre que ha viajado, un hombre de mundo. A Manolo se le ocurre inmediatamente convertir a Villar del Río en un pueblo andaluz y organizar una fiesta de bienvenida acorde con esta nueva imagen del pueblo. Don Paco no está muy convencido en un principio, pero ante la “avalancha” de ideas que le ofrecen sus consejeros habituales, decide aceptar la proposición de Manolo y ambos se ponen manos a la obra.

Con Manolo como director de ceremonias, los habitantes de Villar del Río levantan un decorado de cartón-piedra y en poco tiempo Villar del Río queda transformado en un flamante pueblo andaluz. Pero no quedan ahí las cosas, los lugareños cambian sus vestimentas por las típicas andaluzas, toman lecciones de cante y de baile y ensayan una y otra vez la canción de bienvenida agarrados del brazo caminando por el pueblo.

Además de la recepción, se elabora una lista de peticiones que los vecinos harán a los americanos. Así la noche anterior a la ansiada llegada, todos sueñan con alcanzar una vida mejor gracias a los americanos.

¡Por fin llega el día señalado! Los vecinos se aglutinan con los trajes, los complementos, la música, las canciones y el discurso conforme a lo ensayado durante los días anteriores; todo está preparado para recibirles. Sin embargo la comitiva pasa de largo y no se detiene en Villar del Río.

Los americanos han pasado de largo y Villar del Río debe afrontar los gastos ocasionados para el evento, así que al día siguiente cada vecino aporta lo que buenamente puede para cubrirlos. Después de todo el follón, los sueños se desvanecen y la realidad se impone. Los habitantes de Villar del Río reanudan sus quehaceres cotidianos un poco más pobres de bienes materiales pero también de esperanza, de sueños y de ilusiones.

La imagen de la mujer en Bienvenido Mr. Marshall

En Bienvenido Mr. Marshall todos los personajes principales corresponden a un estereotipo. Esto es algo que se ha repetido hasta la saciedad. Por tanto las figuras femeninas también están encuadradas dentro de este estereotipo. Las mujeres del pueblo aparecen realizando las tareas domésticas, hablando con el cura, en la mercería, cotilleando a través de las ventanas...

De las dos protagonistas femeninas el personaje de la maestra es el que está más integrado en las costumbres del pueblo, ella reside en Villar del Río, convive con los vecinos, los conoce a todos. A pesar de esto, no es como el resto de las mujeres del pueblo, de hecho ella es la única representante del sexo femenino que está en la “mesa de peticiones” con el resto de las fuerzas vivas del pueblo y también forma parte del comité de recepción encargado del recibimiento. En ella sobresale el espacio público que viene determinado por su profesión. La maestra del pueblo es maestra las 24 horas del día y tiene que condicionar su vida privada a este hecho. Recuérdese que se les exigía estrictas normas de comportamiento.

La señorita Eloisa adquiere una gran relevancia ante el anuncio de la llegada de los americanos, es la encargada de instruir al pueblo entero, no solamente a los niños, también a los adultos.

La cantante poco conocida, aunque su representante le intente vender de otra manera, que va de pueblo en pueblo, que el primer día levanta expectación, pero que al segundo nadie le escucha. Y que tampoco importa mucho si canta bien o mal porque la mayoría de los hombres van a verle las piernas.

El resto de los personajes femeninos carecen de importancia, simplemente aparecen como parte integrante del pueblo en el que se desarrolla la acción.

La señorita Eloísa no parece tener vida propia, su labor como maestra ocupa toda su vida. Como maestra de niños que es, se viste y se peina recatadamente y enseña a los niños conforme a las consignas que recibe (entonar la bienvenida al Sr. Delegado, a los americanos, preparar a Pepito, el empollón de la clase, para que diga el discurso en inglés) Hasta en los sueños es maestra porque sueña con los mapas pedagógicos que ha pedido a los americanos.

Ya nos dice el narrador al principio que aunque es muy lista, muy buena y muy mona, todavía está soltera. Con esta frase se ironiza el pensamiento de la época, una mujer tenía que casarse para completar su vida, si no lo hacía pasaba a ser una “solterona” y eso era un defecto en una mujer, implicaba que algo no había ido bien.

Carmen Vargas no forma parte del pueblo y por tanto sus costumbres, su forma de vestir, de peinarse y de comportarse son diferentes. Carmen está en el casino cuando la falsa alarma de la llegada de los americanos, mientras que el resto de las mujeres están bailando en la plaza. Las que tienen novio o marido bailan con ellos, las que no lo tienen lo hacen entre ellas, además el baile es una buena ocasión para encontrar novio.

Carmen es artista y como tal desarrolla su actividad en un espacio público. Pero aunque goce de más libertad que el resto de las mujeres, ya vimos que Manolo le manda callar reiteradamente cuando interviene en su conversación con D. Paco. La dice textualmente:

- *Otra vez, pero te quieres callar, no ves que están hablando dos hombres, pues tu calladita.*

Obsérvese la coletilla *“no ves que están hablando dos hombres”*. Cuando los hombres hablan las mujeres callan. Es decir, las libertades de Carmen también están recortadas por su condición de mujer, de hecho D. Paco y el resto de concejales del Ayuntamiento ni si quiera se han fijado en sus dotes artísticas, les interesan más sus piernas, entre otras cosas de su físico.

Carmen más que artista es guapa, al menos para los hombres, tal vez por eso es mejor que hable poco, así no tiene ocasión de perder encanto.



De Madrid al cielo

Año: 1952

Duración: 92 min.

País: España

Director: Rafael Gil

Guión: Rafael Gil (Argumento: Vicente Escrivá)

Música: Francisco Asenjo Barbieri, Caballero, Juan Quintero, José Serrano

Fotografía: Michel Kelber (B&W)

Reparto: María de los Ángeles Morales, Gustavo Rojo, Manolo Morán, Julia Caba Alba, Mapy Gómez, Félix Fernández, Rosario García Ortega, Fernando Sancho, Luis Hurtado, José Prada, Ellen Eike, José Luis Ozores

Productora: Aspa Producciones Cinematográficas

Género: Comedia. Musical

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. Inicio- 19' Llegada a Madrid

Madrid principios del siglo XX. Un tren de vapor entra en una estación. Un empleado del tren (Andresillo) abre la puerta de un vagón que no es de pasajeros pero del que bajan tres mujeres:

Ya os dije que os traería y aquí estáis

Andresillo les insta a darse prisa para que vayan al compás de los demás viajeros y nadie se percate de que han viajado de polizones en el tren que procede de Cáceres. Andresillo también es de la tierra y conocido del marido de la señora mayor y padre de las dos jóvenes que le acompañan. Antes de despedirse le dice a la hija mayor:

*Ya sabes, déjanos en buen lugar y no se te olvide
nunca que eres de Cáceres*

Ya en el andén un mozo se ofrece a llevarles las maletas, la hija mayor desconfía pero la madre permite que el mozo les lleve la maleta

Ya fuera de la estación se detienen a escuchar a un charlatán que está rodeado de gente. Un caco aprovecha la situación para robar el monedero a la madre. Las tres mujeres se marchan de allí sin haberse dado cuenta de lo ocurrido. Al cabo de un rato la madre se da cuenta de que le han robado el monedero. En él llevaba 175 pesetas y ese era todo el dinero con el que contaban para afrontar los primeros gastos. Pasan la noche sentadas en un banco de piedra del Pº del Prado y comen las migajas que les han sobrado de las provisiones que llevaban para el viaje. Elena (la hija mayor) recuerda que sus últimas palabras fueron:

Esa voz tienen que escucharla en Madrid

También dijo que al principio sería difícil pero que se acabarían abriendo paso y “él nunca se equivocaba en lo que decía”. Elena es cantante lírica y ella ha sido la que ha convencido a su madre para ir a Madrid y buscar trabajo como cantante en un teatro. Las tres mujeres patean todos los teatros de Madrid; Elena entra a pedir trabajo y la madre y la hermana se quedan fuera esperando que salga con una buena noticia. Pero las cosas no son tan fáciles como creían y Elena no consigue que le hagan una prueba, ni que le atiendan en ningún teatro. Al final del día terminan en el mismo banco de la noche anterior. Están cansadas y hambrientas y la idea de volver a pasar la noche en la calle no les seduce. La madre dice que tal vez se hayan equivocado y que a lo mejor deberían volver a Cáceres. Elena se da la vuelta y ve un coche de caballos parado enfrente de ellas y se le ocurre una idea. Ni corta ni perezosa se dirige al cochero y empieza a negociar con él. El hombre no está muy por la labor pero al final ella acaba convenciéndole. El trato es el siguiente, él las lleva a un hotel, a cambio él se queda con la maleta en depósito, si al día siguiente ellas no están en el mismo lugar a las once, podrá quedarse con la maleta como pago.

El cochero les lleva al hotel Porvenir, allí Elena actúa con gran soltura, consiguen habitación y cena. Al día siguiente siguiendo el plan de Elena salen una a una del hotel: primero la madre, luego Nina la hermana pequeña y finalmente Elena que se detiene a hablar con el conserje y le recuerda que a las once llegarán las maletas y que deben subirlas inmediatamente a la habitación.

Mientras Elena se cuela en el teatro Lírico aprovechando un despiste del conserje que el día anterior no le permitió entrar, su madre y su hermana pequeña acuden al lugar en el que habían quedado con el cochero. Entablan conversación con él, se llama Cayetano y es de Trujillo. Al saber que ellas son de Cáceres se acaban todos los problemas y se inicia la confraternidad. Cayetano se ofrece a ayudarles en todo lo posible, les llevará de un lugar a otro.

En el interior del teatro están en pleno ensayo. El director se desespera por el mal tono del coro, no hay manera de que lo hagan bien. Elena camina por el pasillo central del patio de butacas cantando. Al director se le dibuja una sonrisa en la cara y cuando terminan exclama, eso es. Se da la vuelta y se encuentra con Elena a la que ofrece un contrato inmediatamente, las condiciones económicas son 5 pesetas diarias y los días de función son 7 pesetas y café con leche. Elena está entusiasmada y en cuanto termina de hablar con el director, sale corriendo a dar la noticia a su familia y a Cayetano.

Cayetano mira detenidamente a Elena y comenta:

No puede negar la tierra. Se le nota el coraje como a Cristóbal Colón

Y añade:

Ahora hay que encontrar una casa

Él conoce una que está libre y que es barata y hacia allí se dirigen. Cayetano habla con la casera y responde por ellas en lo que al pago se refiere. Las tres mujeres están encantadas con la casa, la consideran amplia y con todo lo necesario para ellas. La casa tiene una terraza desde la que se divisa Madrid. El inconveniente que tiene es que a veces no se puede dormir por la noche hasta pasadas las doce porque en el patio ensaya la banda de Vicálvaro tres días en semana.

Como les ha despertado el sonido de la banda Elena sale a la terraza, allí se encuentra con un joven y al verle, entra corriendo en la casa a ponerse una bata encima del camisón. Vuelve a salir y el joven se disculpa por haberla asustado y se presenta. Es Pablo Iriarte y vive en la casa de al lado. Elena le cuenta que acaban de llegar

- ¿Se quedarán mucho tiempo?

- Naturalmente, hasta ahora no nos ha ido mal. Tengo un contrato para trabajar en el Lírico. Esta es una gran ciudad, aquí se pueden hacer grandes cosas

- Como grande, ya es grande

- ¡Y tan bonita. Qué bien hicimos en venir!

- Bueno, a todos nos sucedió lo mismo pero no conviene hacerse muchas ilusiones. Aquí dicen que cada media hora entra un provinciano por la Puerta del Sol intentando conquistar Madrid. Algunos lo consiguen; los demás pudimos ahorrarnos el viaje. A lo mejor usted tiene suerte.

- No se preocupe de eso estoy segura

2ª parte La decepción de Elena (19'-36')

Al día siguiente Cayetano va a recoger a Elena para llevarle al teatro, por el camino pone al día a la joven de los pormenores de los inquilinos de la casa. Le cuenta que Pablo es pintor pero que no consigue vender sus cuadros.

Nina sale a la terraza y también conoce a Pablo. El pintor aprovecha la ocasión para sonsacar a la chiquilla y averiguar más cosas sobre Elena. Nina se da cuenta del interés que su hermana ha despertado en Pablo y así se lo hace saber. El joven no lo niega y Nina le advierte:

A mí hermana solo le interesa el teatro (20')

A pesar de eso Nina promete ayudarle a conquistar a su esquivada hermana.

En el teatro Sergio, el director, se desespera porque Lily, la estrella de la obra no llega para el ensayo. Por fin aparece y ensaya el dúo con Susana, otra de las cantantes. Lily se enfada con ella porque no da el tono adecuado y el dúo no queda todo lo bien que debería e insta al director para que la eche. Susana le recuerda que la cláusula número 15 de su contrato indica que hay que indemnizarle en caso de cancelación anticipada. Lily insiste en que la echen y así lo hacen. El papel de Susana se lo ofrecen a Elena. Lily y ella ensayan el dúo que antes había cantado Susana, pero Elena debe bajar un poco el tono de su voz por consejo de Sergio, no sea que Lily la emprenda con ella. El nuevo papel de Elena es más importante que el anterior, así que sus condiciones económicas también lo son. La joven permanece en el teatro todo el día porque el estreno es al día siguiente.

Elena regresa a casa tarde y cansada, pero feliz. Su madre se ha quedado dormida en la mecedora esperándole. Nina no quería marcharse a la cama sin ver a su hermana, pero la madre hace que se acueste. De su escasa cena han apartado un vaso de leche para Elena. Al ver que están dormidas, Elena camina con sigilo pero ellas se despiertan y se ponen a charlar. Mientras hablan entra un gato y se dispone a beberse el vaso de leche. La madre le ve y le espanta pero en su huida el minino tira el vaso y la leche se derrama sobre la mesa. Nina lo mira con pena y no puede menos que decir:

Qué pena, con lo rica que debía estar

Los programas para la función ya están impresos con el nombre de Elena. La familia y los nuevos amigos (Cayetano y Pablo) están entusiasmados por el debut de la joven. Nina se encarga de conseguir las entradas para todos, ninguno quiere perderselo. Naturalmente las entradas son de paraíso.

Elena pone a punto su hermosa voz, pero por desgracia Lily le oye e inmediatamente siente celos y temor de que le haga sombra y le quite el puesto, así que sin esperar a más ordena al director que la eche inmediatamente y vuelva a traer a Susana, al fin y al cabo no lo hacía tan mal y ya se le ha pasado el enfado con ella. Sergio intenta defender a Elena, pero Lily zanja el asunto diciendo:

La gente viene para escucharme a mí. No me gusta dar oportunidades (28')

Ajena a esta intriga Elena continúa preparándose para la función. Pablo llama a la puerta del camerino con un ramo de flores:

- Aunque las flores se dan después de la función, yo te las entrego antes porque estoy seguro de tu éxito

- Ojalá no se equivoque

- No me equivoco

Nada más salir Pablo del camerino, entra Sergio para dar a Elena la noticia. La joven no comprende cómo pueden hacerle eso.

- No puede hacerme eso. No comprende que es mi gran Oportunidad

- Sí, eso dice ella, por algo no ha querido dársela (31')

El director habla de indemnización pero para ella el dinero es secundario, lo que desea es salir a escena y representar su papel. Apesadumbrada tiene que conformarse con ver la función tras el telón e imaginar que es ella la que canta mientras las lágrimas corren por sus mejillas.

En el paraíso crece la indignación al ver que no es Elena quien canta tal y como figura en el programa. Cayetano monta el pollo y le sacan del teatro a la fuerza. Pablo se marcha sigilosamente, prefiere dejarles solas. La madre pregunta: (35'50'')

- Hija ¿qué ha pasado?

- Qué se han burlado de mí madre, que se han burlado de nosotras - y se echa a llorar

Cayetano se ofrece a llevarles a casa diciendo:

No merece la pena llorar por esa basura (36')

Ya en casa Elena sale a la terraza. Pablo se acerca en cuanto la ve:

- Lo siento Elena, no sabe como lo siento

- Ya ve se va cumpliendo todo como usted dijo

- Escúcheme no piense que esto es un fracaso definitivo, ni siquiera le han dejado cantar, de haberlo hecho las cosas hubieran sido distintas. Ya se lo dije no es fácil la lucha aquí. Usted cree haber fracasado esta noche, yo llevo fracasando mucho tiempo y ya ve sigo aquí. Mañana verá las cosas de otro modo.

Con sus palabras y su forma de hablar Pablo consigue que Elena deje de llorar y acabe esbozando una tímida sonrisa.

3ª parte. El éxito llega para Pablo (37'-1h2'50'')

Al día siguiente Elena ve un anuncio en el periódico solicitando una cantante lírica y hacia allí se dirige. Se trata del patio de una casa en la que ensaya una orquesta. En el momento en el que ella se acerca, otra cantante finaliza, sin éxito, la prueba. Los músicos se prendan de su voz y quieren que actúe con ellos, pero no se trata de un teatro ni nada parecido, se trata de la acera de Fornos. Ante los reparados de Elena argumentan que es una acera muy productiva que incluso cuenta con el beneplácito de Canalejas. A pesar de este “poderoso” argumento Elena no acepta la oferta, lo considera mendigar y continúa su andadura.

(41') El dueño del café El Paraíso no tendría reparos en contratarle si ella cantase canción andaluza, cuplés, chotis y cosas alegres. Allí va la gente a divertirse a olvidarse de todo hasta del teatro, la zarzuela y de las penas, que un poco más arriba hay una iglesia que vaya allí, que ese es su sitio. Elena entra en la iglesia sin saber muy bien que hace allí. El sacerdote habla con dos señoras, por su atuendo se deduce que pertenecen a la clase alta. El párroco, interrumpe la conversación para atender a Elena. La joven le cuenta que es cantante lírica y que está buscando trabajo como tal. El sacerdote dice que llega en el momento justo, que las dos señoras preparan una gala benéfica y que buscan a gente para que actúe desinteresadamente pero que a la velada acudirán lo mejor de Madrid. Elena se entusiasma con la idea, si allí estará la gente más importante de Madrid, seguro que alguien le ofrece trabajo después de escucharle.

Mientras tanto Nina está en el estudio de Pablo charlando y observando cómo trabaja el pintor. Al pintor le llevan la comida y se da cuenta de que Nina tiene hambre y le invita a comer (45'). Llega Elena, Nina se disculpa por estar comiendo. La joven se fija en los carteles publicitarios con los que Pablo se gana la vida. Él aprovecha para mostrarle los cuadros que le gustaría vender. Algunos los ha enviado a exposiciones en París y Bruselas pero cree que ni los desembalan (46').

Elena acude a la gala con un vestido prestado y con la gentil ayuda de Cayetano que se encarga de llevarle y luego de recogerle.

Cuando llega el momento de la actuación, la marquesa anuncia convenientemente a Elena. Cayetano la escucha a través de las ventanas abiertas junto a otros dos cocheros. Al finalizar la intervención aplauden con entusiasmo.

La gala es para recaudar dinero para los niños del arrabal. La marquesa enseña la recaudación a Elena para que vea lo que ha conseguido con su generosa actuación.

Al día siguiente Nina llega entusiasmada con el periódico, en una de las páginas figura una reseña de la gala benéfica de la marquesa. Elena lee la noticia pero no le mencionan, se limitan a señalar que hubo varias actuaciones desinteresadas y ahí termina la noticia. Su madre pregunta:

- *¿Eso es todo?*

- *Ya lo ves, se han olvidado de mí (52')*

La madre se asoma al balcón y ve que dos elegantes caballeros entran en el edificio, seguro que estuvieron anoche en casa de la marquesa y vienen a interesarse por Elena. Gran revuelo en la casa para ponerlo todo en orden. Elena se viste precipitadamente pero, los elegantes caballeros han llamado a la puerta de Pablo, dos de sus cuadros se han vendido en la exposición de París y vienen a ofrecerle un contrato en exclusiva para sus futuras creaciones. Pablo debe marcharse con ellos a París inmediatamente.

En cuanto los dos hombres abandonan la casa, Pablo acude a casa de sus vecinas a darles la buena nueva. Esa misma noche ha de tomar el tren para París, pide a Elena que vaya a despedirle y también pide a su madre que le deje ir (58'). Pero el tren de Pablo arranca sin que Elena haya aparecido. La joven está en casa llorando y hablando con Nina que no comprende porqué no ha ido a despedir a Pablo. Elena dice a su hermana que Pablo se olvidará de ellas, a lo que Nina responde:

De nosotras puede, pero de ti no (55'48'')

Nina ha encontrado trabajo en una tienda de comestibles y como salario por el primer día, lleva a casa los ingredientes para un buen cocido. La madre quiere volver a Cáceres, pero Elena dice que ella tiene la solución y acude nuevamente al café. Propone al dueño cantar canción andaluza, cuplé y lo que haga falta: *“o es que no le gusta mi voz”*. El hombre argumenta que lo que no va con el café es su aspecto monjil. Finalmente decide que actúe en la sesión de la tarde a ver qué tal y según como lo vea decidirá.

Elena canta el chotis *“De Madrid al cielo”* (1h) y no solo canta también se mueve por el escenario manejando el matón con gracia. El público le brinda una gran ovación y Elena se queda en el café pero se anuncia como Señorita Rosales.

Pablo lleva una ajetreada vida en París, entre el trabajo y los eventos sociales a los que debe acudir. Sin embargo saca tiempo para escribir a Elena y declararle su amor y sus intenciones hacia ella en cuanto pueda regresar a Madrid.

4ª Parte. El regreso de Pablo 1h2'50"-1h11"

Elena ha hecho creer a su familia que trabaja como profesora de canto. El dinero que ella gana en el café es suficiente para mantener a la familia, así que Nina ha dejado el trabajo en la tienda pero ella lo echa mucho de menos porque le resultaba muy divertido.

Pablo regresa a Madrid. Su representante quiere presentarle inmediatamente a los nuevos clientes que le ha conseguido, pero Pablo le pide un poco de tiempo libre para ir a su antiguo estudio, está impaciente por ver a Elena. El pintor se presenta en la casa de la familia del Río con regalos para las tres mujeres. Nina y su madre le reciben con gran alborozo. Elena se muestra reservada. Pablo les invita a cenar para celebrar su regreso, Elena rechaza la invitación argumentando que tiene que trabajar. El joven responde que no importa, que le esperarán pero ella contesta que termina muy tarde. Da las gracias a Pablo y se despide porque debe marcharse a trabajar. Pablo va tras ella. Al llegar a la calle Elena no permite que le acompañe. Pablo intenta dialogar con ella:

- Elena ¿tú sabes por qué he vuelto de París?

- No, no lo sé. Pero ahora, ahora se hace tarde, tengo que marcharme

Nina baja a la calle y ve a Pablo solo y se sorprende. Él aprovecha la ocasión para comentarle que encuentra a Elena distante con él y pregunta si durante su ausencia Elena ha encontrado otro pretendiente. Nina le deja muy claro que no debe preocuparse en ese sentido:

Ya te dije que es tonta y eso tiene muy mal arreglo. Si en vez del sombrero le traes una estaca las cosas estarían a punto de caramelo. Las de Cáceres somos así de duras (1h5')

Luego Pablo pide a Cayetano que le lleve a su nueva residencia en Madrid y así tener ocasión de hablar con él. El cochero llega un momento que le dice:

Mucho pregunta usted por la chica. Me parece que le ha picado la tarántula de Extremadura, la del amor. Habrá que echarle una mano (1h6').

Unos días más tardes Pablo acude con unos clientes al café El Parnaso y allí escucha a Elena cantar vestida de andaluza la canción “Clavelitos”. El pintor se disculpa con sus acompañantes y se cuela en el camerino de Elena. Cuando ella llega Pablo se muestra contrariado de que desperdicie su voz en un lugar como ese. Elena no se amilana y le replica que sabe muy bien lo que se hace (1h8’):

- Te agradezco el consejo. Sé muy bien lo que me hago (...) ¿Se puede saber por qué me hablas así?

- Sabes que te quiero y por eso no puedo permitir que trabajes aquí ¿No lo comprendes?

- Claro que lo comprendo, por eso no quise que me acompañaras la otra tarde.

- Soy yo el que ha de trabajar por los dos. Elena quiero que seas mi mujer cuanto antes, no tengo porqué esperar más (1h9')

- Tú no tienes porqué esperar pero yo sí. Dime una cosa, si hubiera sido al contrario, si hubiera sido yo la que hubiera triunfado y tú no ¿te hubieras casado conmigo?

- Eso es distinto (...)

- Es igual, aunque me creas terca, estoy defendiendo algo que es importante para los dos. Déjame ahora, yo tengo fe en mí misma. Sé que antes o después llegará la ocasión ¿o es que tu no lo crees? (...)

- Por favor no digas nada de esto en casa, ellas creen que doy clases de canto.

En ese momento llaman a la puerta del camerino avisando a Elena de que debe volver al escenario para el siguiente número.

Cuando Pablo abandona el café, ve que en la pared de enfrente acaban de colocar un cartel anunciando varios recitales de Lily Costa en Madrid. El pintor camino hacia el muro y se queda pensativo, luego con la punta del bastón, lo despegando haciéndolo trizas.

5ª parte El ardid de Pablo (1h11'-1h28'')

Pablo ha pintado varios retratos entre la aristocracia y la gente adinerada de Madrid y comunica a su representante que ha llegado el momento de realizar un encargo gratuitamente.

En la imagen siguiente podemos ver a Lily posando para Pablo. Lily está encantada del retrato que le está haciendo Pablo y comenta:

Me dijo usted que pintaría mi retrato a cambio de un favor. Pero está a punto de acabarlo y todavía no sé de qué se trata

Pablo comienza a hablarle de Elena, de que estuvo un tiempo breve en su compañía. Lily parece no recordar nada, pero Sergio se acuerda perfectamente e intenta hacérselo ver a Lily que sigue sin recordar. Finalmente Pablo le pide que permita que Elena cante en el último recital, a lo que Lily responde:

Cuanto lo siento Iriarte pero eso no va a ser posible, harían falta unos cuantos ensayos y mañana es el último concierto. Sergio, recuérdamelo para cuando vuelva de Roma (1h 23')

Lily se aproxima al cuadro para verlo detenidamente, primero mira el retrato y luego repite mirando a Pablo:

Precioso, precioso

En cuanto se marchan Sergio y Lily entra en la estancia Cayetano, Pablo se vuelve a él y pregunta:

- ¿Ha oído?

- Todo. Menuda hiena...

- Por eso le he pedido que viniera. Se me ha ocurrido una idea y necesito su ayuda

- Cuente conmigo para lo que sea (...) Pero ándese con tacto que la chica es orgullosa y si se da cuenta es capaz de negarse a cantar (...)

Al día siguiente Lily acude para posar para Pablo por última vez. Ella está un poco nervioso porque se le echa encima la hora de ir al teatro. Sergio ya ha enviado un coche a casa del pintor para que la recoja. Pero Cayetano le ha ahuyentado haciéndose pasar por el portero de la finca y haciéndole creer que Lily ya se ha marchado.

Mientras tanto en el estudio de Pablo, Lily se impacienta por la tardanza del cochero:

Es extraño que no hayan venido a recogerme

Pablo caballerosamente le ofrece su coche, Lily nerviosa por lo apurado de la hora acepta sin vacilación. En cuanto sube al coche Lily ordena a Cayetano:

Al teatro Lírico

Al cabo de un rato Lily pregunta a Cayetano:

Oiga ¿cree que vamos bien? (1h27')

En el teatro el cochero se presenta sin Lily. Sergio se echa las manos a la cabeza preguntándose dónde se habrá metido Lily, ya ve la inminente ruina que se le viene encima al tener que suspender la función. En ese momento se acerca Pablo a saludarle. Sergio le pregunta desesperado por Lily. Pablo responde que salió de su casa antes que él. Sergio ya no ve más solución que suspender la función, pero Pablo le sugiere que busque a alguien que sustituya a Lily. Sergio cree que es imposible ¿quién puede hacerlo? Elena naturalmente y además él sabe dónde está, en el café El Paraíso, muy cerca del teatro. Sergio se entusiasma con la idea, pero Pablo le advierte que no diga nada a la joven de que ha sido idea suya porque si lo hace ella no aceptará. Sergio afirma:

No se preocupe, andaré con tacto

Sergio ordena a la orquesta que empiece a tocar lo que sea para calmar al público y sale corriendo a buscar a Elena.

Elena está lista para salir a escena, Sergio le pregunta una vez más que si se sabe la letra. Elena responde con un “creo que sí” y Sergio eleva los ojos y dice que sea lo que Dios quiera e indica a Elena que salga al escenario (1h 21')

Mientras tanto Lily se ha dado cuenta de que algo extraño ocurre y grita a Cayetano:

- Pare, pare usted o me bajo en marcha (..) Grosero, secuestrador

- Pare, pare, le he dicho que pare

Lily grita histérica que pare. Finalmente Cayetano para y permite que Lily se baje mientras él se lía un cigarrillo

- Canalla, asesino, pero ¿se puede saber a dónde vamos?

- Usted no lo sé, pero el caballo y yo vamos a Aranjuez

- ¿A Aranjuez?

- Sí, donde los espárragos

- ¿Sabe usted lo que estará pasando a estas horas en el teatro?

- Pues que una paisana mía, con más voz que usted, con más corazón que usted y bastante más guapa que usted está cantando

- Pero esto es un ... y da una bofetada a Cayetano

- *Las manos quietas tía loca o me vuelvo a Madrid a ver lo que queda de la función y le dejo aquí*

Lily se ha quedado descolocada por las palabras de Cayetano y hasta le pide permiso para subirse al coche.

En el teatro, en el palco de honor:

- *¡Qué maravilla! ¿Quién es esta chica?*

- *No lo sabemos*

Elena finaliza su actuación y el teatro entero arranca en una ovación. El escenario se llena de cestas de flores, los periodistas acuden a entrevistar a Elena. Sergio le felicita y se la lleva diciendo a la prensa que ya les atenderá más tarde. Elena pide a Sergio que lleven las flores a su madre.

Al salir algunos espectadores comentan que Lily Costa les ha hecho un favor a todos al no aparecer.

Cuando todo ha terminado Elena llega a casa acompañada de Sergio. Su madre y Nina ya no saben donde poner las flores, hay tantas que algunas se han tenido que quedar en el portal. Después de abrazar a su madre y contarle su triunfo que Sergio ratifica, el empresario se marcha y Nina sugiere a Elena que salga a la terraza a tomar el aire. Allí está Pablo. Elena al verle da rienda a su entusiasmo:

- *Si lo hubieras visto, si hubieras estado allí...*

- *Bueno, ahora somos iguales*

- *Sí y ahora que lo he conseguido, reconozco que hay algo más importante que el triunfo (1h26')*

- *Espero verlo muchas veces juntos*

Llega Cayetano y al ver las cestas de flores pregunta que si puede coger una. Elena contesta que puede llevarse todas las que quiera. Cayetano le da de comer las flores a Espartaco *"porque nadie se lo merece mejor que tú"*

En la terraza Elena y Pablo se ríen al ver como Espartaco se come las flores, luego se aproximan como si fueran a besarse pero cambia el plano que nos muestra a Cayetano en el coche tirado por Espartaco alejándose. FIN

EL TODO

Una mujer viuda y sus dos hijas llegan a Madrid procedentes de Cáceres. Han ido a la gran ciudad para que Elena, la hija mayor, triunfe como cantante lírica según los consejos del padre de la joven que siempre decía que la voz de su hija: *"tienen que oírla en Madrid"*.

Los primeros momentos en la gran ciudad no son muy halagüeños. A la madre le roban el monedero en el que guardaba todo el dinero. Elena no consigue que le escuchen en ninguno de los teatros a los que acude y pasan la primera noche en la calle, en un banco. Pero Elena es una joven muy decidida y no está dispuesta a darse por vencida. Con su ingenio consiguen cena caliente y un lugar donde pasar la noche y logra que Cayetano, cochero de profesión,

tome a las tres mujeres bajo su protección. Él se encarga de llevarles de un lugar a otro y les consigue una casa en la que vivir.

Elena se las ingenia para hacerse oír en el teatro lírico y consigue un papel secundario, también conoce a Pablo Iriarte, un joven pintor que vive en la casa de al lado y que se enamora de ella inmediatamente. Sin embargo los celos de Lily, la estrella de la función terminarán con la oportunidad que tanto ansiaba la joven.

Elena recobra el ánimo y busca una nueva oportunidad pero todas sus iniciativas caen en saco roto. Mientras tanto a Pablo Iriarte, el pintor, le llega su gran oportunidad y solicitan su presencia urgentemente en París y hacia allí se marcha, pero antes se despide de Elena y de su familia.

Ante la necesidad de mantener a su familia, Elena acepta trabajar en un café cantando cuplés, chotis y lo que se tercie. Pablo le escribe desde París, pero Elena no responde a sus cartas.

En cuanto tiene ocasión Pablo regresa a Madrid y lo primero que hace es visitar a las tres mujeres a las que ha comprado regalos. Desea ver a Elena cuanto antes y pedirle que se case con él. Elena le esquivo y no le da la oportunidad de hablar a solas. Pablo decepcionado empieza a indagar que ha podido ocurrir durante su ausencia interrogando a Nina, la hermana pequeña de Elena que siempre se ha mostrado dispuesta a ayudarle en la difícil tarea de conquistar a su esquivo hermano. También acude a Cayetano, el cochero. Al ver que el interés de Pablo por la joven es sincero, decide echarle una mano

Pablo se presenta en el café en el que trabaja Elena y muestra su indignación porque no lo considera un lugar digno para la voz de la joven, también le pide que se case con él. Pero Elena lo rechaza porque él ha triunfado y ella no.

Pablo se da cuenta de que la decisión de Elena es firme y que no va a cambiar de idea. Pablo tampoco está dispuesto a renunciar a ella, así que se le ocurre pintar gratuitamente el retrato de Lily a cambio de un favor que no le pide hasta que al cuadro le faltan apenas unos retoques, que permita que Elena actúe en el último día de la función que Lily está representando en Madrid. Lily, egoísta y celosa como siempre, no cree que sea el momento más adecuado y lo pospone para la temporada siguiente. Ante esta respuesta Pablo y Cayetano ponen en marcha el plan que previamente habían urdido si Lily no accedía a la petición del joven. De este modo Elena actúa en lugar de Lily y obtiene un gran éxito, el triunfo tal y como ella quería. Al regresar a casa después de la función, Pablo le espera en la casa de al lado. Elena ahora se considera digna de ser su esposa porque ya ha triunfado igual que lo ha hecho él.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN DE MADRID AL CIELO

La principal protagonista de esta historia es una mujer: Elena. Y si bien nos cuenta las vicisitudes por las que atraviesa hasta lograr el triunfo como cantante lírica, lo alcanza gracias a la ayuda de dos hombres: Pablo y Cayetano.

Elena

Elena es la protagonista indiscutible de esta historia, el resto de los personajes giran a su alrededor. Tanto es así que no sabemos el nombre de su madre... Ella es realmente la cabeza de familia ahora que su padre ha muerto. Sin embargo no cuestiona la autoridad de su madre en ningún momento.

A pesar de este protagonismo absoluto de una mujer, Elena arrastra a toda su familia a Madrid siguiendo los consejos que le dio su difunto padre.

Elena es una mujer decidida, que no se echa atrás ante las dificultades. Tiene muy claro cuál es su objetivo: triunfar como cantante y emplea en ello todas sus energías.

El regusto amarga de la primera decepción en el teatro Lírico por culpa de los celos de Lily no le paraliza, ni le amilana. Al día siguiente Elena se pone en marcha buscando una nueva oportunidad. De ella depende ahora el sustento familiar. Cuando su madre le recuerda que es la hermana pequeña quien lleva la comida a casa, Elena no lo piensa dos veces y acude al café-teatro a cantar chotis, canción española y lo que sea porque es ella la que debe mantener a la familia.

Elena es valiente y decidida. Escucha los consejos que le dan pero es ella quien toma las decisiones. Acepta la ayuda de Cayetano pero no la de Pablo Iriarte por razones obvias. Tampoco acepta la propuesta de matrimonio de este último hasta no haber conseguido triunfar porque no quiere que el no haberlo logrado sea una nube que ensombrezca la relación conyugal y porque no desea sentirse inferior en esa relación. Reproduzco parte del dialogo entre Pablo y ella en el café (1h9'):

- Soy yo el que ha de trabajar por los dos. Elena quiero que seas mi mujer cuanto antes, no tengo porqué esperar más (1h9')

- Tú no tienes por qué esperar pero yo sí. Dime una cosa, si hubiera sido al contrario, si hubiera sido yo la que hubiera triunfado y tú no ¿te hubieras casado conmigo?

- Eso es distinto (...)

- Es igual, aunque me creas terca, estoy defendiendo algo que es importante para los dos. Déjame ahora, yo tengo fe en mí misma. Sé que antes o después llegará la ocasión ¿o es que tu no lo crees? (...)

Esto es lo realmente novedoso de esta película y que le da un toque diferente a las de su época, una mujer que no acepta una petición de matrimonio hasta haber logrado el triunfo personal.

A pesar de que Elena pospone el sí a Pablo hasta haber conseguido triunfar, cuando se lo cuenta a Pablo reconoce que una vez alcanzado el éxito no tiene tanta importancia como ella había creído.

- Si lo hubieras visto, si hubieras estado allí...

- Bueno, ahora somos iguales

- Sí y ahora que lo he conseguido, reconozco que hay algo más importante que el triunfo (1h26')

La madre de Elena

Su imagen está más en consonancia con la de las mujeres de esta década. Es madre y antes fue esposa, ahora está viuda y sus ocupaciones son su casa y sus hijas. No deja que Elena viaje sola a la capital, ni tampoco deja a su hija pequeña al cuidado de otras personas, las tres emprenden juntas la aventura y juntan continúan hasta el final. Ella unas veces anima y consuela a Elena, otras apunta suave, cariñosa, tímidamente la vuelta a Cáceres, pero no impone su autoridad como madre.

Lily

Su imagen no se corresponde con la de las mujeres de su época puesto que su profesión tampoco lo es. Ella es una diva de la canción lírica y por tanto su vida no es comparable a la de las mujeres normales; su vida es su carrera profesional. Realmente el film no nos indica nada de su vida privada, no parece que Lily esté casada, ni que tenga hijos. Lo que sí está claro es que es una mujer caprichosa, egoísta y celosa que aparta a quién pueda hacerle la más mínima sombra. Primero echa a Susana porque no da el tono adecuado y hace desmerecer el dúo que interpretan ambas. Luego despide a Elena por todo lo contrario porque su voz es más hermosa y mejor que la suya y cuando Sergio intenta hacerle recapacitar responde tajante:

La gente viene para escucharme a mí. No me gusta dar oportunidades (28')

Lily tampoco obedece al empresario, ni al director, ella entra y sale cuando quiere, se presenta a los ensayos la última sin dar ningún tipo de explicaciones. También es coqueta y narcisista, algo que puede apreciarse en las escenas en las que posa para Pablo, al que mira con ojos golosos y al que piropea con cierto disimulo mal encubierto. A pesar de su interés por Pablo no accede a la petición de dar una oportunidad a Elena, su amor propio está por encima de todo. Recordemos como le responde cuando Pablo se lo pide:

Cuanto lo siento Iriarte pero eso no va a ser posible, harían falta unos cuantos ensayos y mañana es el último concierto. Sergio, recuérdamelo para cuando vuelva de Roma (1h 23')

Pero Lily no se escapa de oír la verdad, Cayetano se encarga de ello:

Pues que una paisana mía, con más voz que usted, con más corazón que usted y bastante más guapa que usted está cantando

En el teatro después de escuchar a Elena algunos espectadores comentan que Lily les ha hecho un favor al no aparecer.

Lily es víctima de su propio egocentrismo.

Nina

La hermana pequeña de Elena. Su personaje cae simpático. Admira a su hermana mayor y le respeta al igual que a su madre. Adolescente, espabilada y dicharachera. El no ser todavía una mujer adulta le da ciertas libertades como permanecer en el estudio de Pablo y hablar con él mientras el pintor trabaja. A Nina le gusta Pablo para su hermana y le toma “bajo su protección” y así se lo hace saber aunque le advierte que:

A mí hermana solo le interesa el teatro (20’)

Nina se pone a trabajar por decisión propia para llevar comida a casa. Enseguida demuestra su habilidad para tratar a la clientela femenina y cuando le obligan a dejarlo lo echa de menos porque se lo pasaba muy bien. No se lo tomaba como una obligación si no como un juego.

El consejo que le da a Pablo con respecto a Elena cuando vuelve de París no es muy acertado precisamente aunque se ajusta a las creencias de la época:

Ya te dije que es tonta y eso tiene muy mal arreglo. Si en vez del sombrero le traes una estaca las cosas estarían a punto de caramelo. Las de Cáceres somos así de duras (1h5’)



Sor Intrépida

Año: 1952

Duración: 102 minutos

País: España

Dirección: Rafael gil

Guión: Vicente Escrivá, Ramón D. Faraldo

Música: Juan Quintero, Joaquín Rodrigo

Fotografía: Alfredo Fraile

Reparto: Dominique Blanchar, Francisco Rabal, María Dulce, Julia Caba Alba, Margarita Robles, Nani Fernández, José Nieto, José Isbert

Productora: ASPA Producciones Cinematográficas

Género: Comedia | Religión

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. La novicia (Inicio-16')

Un cielo estrellado y la voz en off de un narrador, en este caso se trata de una voz femenina que nos guía por las estrellas. Del cielo nos trae a la tierra a una población de la India. La cámara se desplaza a través de las calles y se detiene en la ventana de una tienda. A través de ella podemos ver algunos de los objetos del interior. La voz de la narradora nos insta a fijarnos en uno de los objetos, se trata de una imagen de San Roque y la narradora nos va a contar como llegó hasta allí la imagen.

Salto en el tiempo y en el espacio. En la estancia de una casa un hombre y una mujer discuten acaloradamente:

- ¿Por qué me lo habéis ocultado hasta ahora? Grita la mujer

- El hombre se defiende diciendo que para él también ha sido una sorpresa:

- Y al fin y al cabo yo soy su padre

- Y un cuerno, su padre soy yo

- Pero Emilia

*- ¿Quién costeó sus estudios? ¿Quién la envió a Milán
¿Quién ha pagado sus clases de canto y sus primeras
turnes?*

La discusión sigue y el hombre finalmente pide a su hermana la imagen de San Roque para llevársela a su hija:

No se lo puedes negar, era de su tío Javier.

Emilia no se opone a ello y su hermano sale con la imagen. Cuando se queda sola Emilia repara en unos discos que reposan sobre el piano, los coge y de uno en uno los arroja con rabia contra el suelo.

En la imagen siguiente podemos ver la puerta de un convento ante la que se afanan unos cuantos periodistas por recaudar información sobre las razones que han movido a Mercedes Salero, una cantante lírica con una prometedora carrera por delante, a meterse a monja. La hermana portera no hace declaraciones y les cierra la puerta. En ese momento llega el hombre con la estatua y llama a la puerta, la hermana portera, sin abrir dice que se marche. El hombre argumenta que es el padre de Mercedes. Los periodistas al oírlo le preguntan por qué su hija lo deja todo para meterse a monja y el hombre contesta que eso le gustaría saber a él. Se abre la puerta para dejarle paso y se cierra a sus espaldas.

En la capilla del convento se lleva a cabo la ceremonia de ingreso de la novicia. El padre de Mercedes se arrodilla al lado de su esposa, ésta le pregunta:

- ¿Lo conseguiste?

- Más bien me lo tiró a la cabeza

Otros invitados a la ceremonia comentan que Mercedes está muy guapa vestida de monja y dudan del tiempo que aguantará en el convento, lo toman como un capricho de la joven.

Terminada la ceremonia las visitas deben marcharse. Mercedes se despide de sus allegados y su padre le hace entrega de la estatua de San Roque. El padre comenta que todo fue tal y como ella había previsto, primero dejó que Emilia se desfagara y luego le pidió la estatua.

Las visitas se marchan y la novicia Mercedes inicia su nueva vida en el convento como Sor María de la Asunción.

2ª Parte. La vida en el convento (16'-36')

Sor María camina por el pasillo al lado de Sor Lucía, ella es la tutora de las novicias y le comenta lo contenta que está de tener con ella la estatua de San Roque que perteneció a su tío Javier que estuvo de misionero en India y que siempre le ha acompañado allí donde ha ido. Sor Lucía replica que no puede tener la estatua porque pertenece a su vida anterior y que al iniciar una nueva vida ha de desprenderse de todo lo que poseía anteriormente. Sor María se muestra sorprendida, es la imagen de un santo. Finalmente Sor Lucía le aconseja que pida permiso a la madre superiora, si ella accede no habrá inconveniente en que la conserve a su lado. Sor María así lo hace y la madre superiora da su consentimiento y así en el plano siguiente podemos ver a San Roque en la celda de Sor María y a ésta hablando con la estatua.

Al día siguiente Sor María es destinada a la enfermería algo que ella deseaba, allí debe trabajar al lado de Sor Inés otra novicia. Sor Inés es dulce y bondadosa y muestra a Sor María como deben doblar y colocar las toallas, sábanas y demás ajuar de la enfermería. Sor Inés explica que allí trabajan directamente bajo las órdenes de Sor Lucía. Sor María se siente decepcionada, ella esperaba trabajar como enfermera. Para paliar su decepción Sor Inés le enseña el quirófano y el instrumental explicándole para que se utiliza cada cosa. Sor María comenta que ha ingresado en ese convento precisamente para cuidar enfermos y no para doblar sábanas, toallas y preparar guantes para el doctor y refiriéndose a Sor Lucía añade:

*Estoy segura de que la madre superiora no sabe lo
que nos manda*

Lo malo es que Sor Lucía lo ha oído y responde diciendo que le dará un trabajo más acorde con sus deseos. Le lleva al quirófano y le dice que friegue el suelo y que se esmere en dejarlo limpio porque el doctor es muy exigente. La primera idea de Sor María al quedarse sola es darle una patada al cubo pero no lo hace y se pone a fregar. Cuando termina sus tareas Sor Inés acude a verle y luego le lleva a visitar a los enfermos. Todos le reciben con quejas y palabras poco amables. Un enfermo adolescente (Juan) reconoce a Mercedes por haberle visto en el periódico cuando actuó en el alcázar de Sevilla.

Al salir de la enfermería Sor Inés explica que esa noche tienen Capítulo y que allí tienen libertad para hablar. Sor María se alegra porque así tendrá ocasión de exponer la manera en la que le ha tratado Sor Lucía.

Por la noche en el Capítulo habla primero sor Lucía y sor María comprende que la forma de tratarle fue para darle una lección de humildad. Al día siguiente pide a sor Lucía que le permita ayudarles en alguna de las operaciones que se llevarán a cabo ese día. Sor Lucía accede y sor María sufre un desvanecimiento al oír como cortan una costilla, es sacada a toda prisa del quirófano y cuando se recupera quiere volver a entrar pero no se lo permiten. Ante la

insistencia de sor María por volver al quirófano, sor Lucía considera que todavía no ha aprendido la lección y le asigna un nuevo destino: la cocina.

Sor María, a solas en su habitación habla con San Roque y le reprocha que haya permitido que ocurriera lo del quirófano

La hermana cocinera acoge a sor María con cariño y le cuenta muchas cosas de la vida en el convento, de las novicias, de la disciplina, de la obediencia, de las cualidades necesarias para trabajar en la enfermería y que sor Lucía también se desmayó la primera vez que entró en el quirófano.

Sor Inés acude a ver a Sor María para ver como lleva lo de estar en la cocina. Sor María se muestra optimista, en cualquier lugar se puede aprender. Sor Inés también está contenta, Sor Lucía le permitirá ¡por fin! ayudarle en el quirófano la próxima vez. A Sor María se le ocurre una idea y pide a Sor Inés que colabore con ella, la joven novicia accede.

En la imagen siguiente podemos ver a las hermanas en el quirófano trabajando durante una intervención. Al finalizar Sor Lucía felicita a Sor Inés por su trabajo:

*Veo que se ha leído los manuales de enfermería que
le di*

Antes de responder la novicia se quita la mascarilla y sorpresa: no es sor Inés, es Sor María (31'44'') Sor Lucía le envía a su celda de donde no podrá salir hasta que ella se lo ordene. Al entrar en la celda Sor María llora y San Roque le habla (32')

*¿Ves como eres? Todo lo haces igual ¿Por qué pones
tanta pasión en las cosas? Y cuando no consigues lo
que deseas hemos de pagarlo todos por ti. ¿Por qué
piensas solo con el corazón? Eso da malos resultados
ya lo irás aprendiendo, es decir, creo que no lo
aprenderás nunca*

Sor María se serena y escribe una carta a tía Emilia. Cuando ha terminado recibe la visita de la bondadosa Sor Inés, quiere saber como se encuentra y si necesita algo. Sor María le entrega la carta para que la eche al correo. Al salir de la celda se tropieza con sor Lucía que intercepta la carta. Por la noche, en el capítulo, sor Lucía cuenta lo ocurrido con sor María, los acontecimientos del día parecen confirmar la opinión que ella tuvo sobre la vocación de sor María y que siempre se opuso a que entrara en el convento porque es caprichosa, vanidosa e indisciplinada. A estos argumentos añade que ha interceptado la carta y solicita permiso de la superiora para leerla. La carta comienza con añoranza hacia su tía, a la vida que había llevado a su lado hasta entrar en el convento, sin embargo conforme va avanzando sor María confiesa a su tía que no cambiaría un solo momento de los vividos tras las paredes del convento por volver a su vida anterior:

A pesar de todo este es mi camino (...)

Habla de las otras novicias, de las monjas ya consagradas, de sor Lucía a la que dice estar agradecida:

*Especialmente Sor Lucía que me está ayudando a
ganar el cielo muy deprisa*

Después de esto las dudas de sor Lucía sobre sor María quedan en entredicho delante de toda la comunidad.

3ªParte. Sor María ya es enfermera (36'-45'52'')

Sor María forma parte del personal que atiende a los enfermos. Julián, el muchacho adolescente, le pide ayuda; quieren obligarle a andar y él no se siente con fuerzas. Sor María le habla con cariño. Luego le llama Horacio para contarle que ha superado a su rival de Canadá que ha muerto, ahora él es el único caso en todo el mundo. Bromea con sor María y le enseña una publicación en la que hablan de él y sacan una foto de su radiografía. Otro enfermo también le reclama, es nuevo y músico y conoció a Mercedes antes de convertirse en sor María.

El enfermo de la cama 23 también habla con ella. Está desahuciado y él lo sabe, pero sor María intenta animarle de todos modos. Él promete que si llega a Navidad se confesará y hablará con el cura, luego le pide un vaso de whisky; naturalmente en el hospital no tienen de esa medicina.

Al salir de la enfermería sor María habla con el médico que confirma lo que le ha dicho el paciente de la cama 23 y que si quiere un vaso de whisky puede dárselo porque eso no va a empeorar su situación.

Tía Emilia acude al convento a visitar a su sobrina y pregunta por ella a la hermana portera por su nombre seglar; la religiosa le recrimina que pregunte por Mercedes, allí no hay ninguna persona con ese nombre. Tía Emilia monta una de la suyas diciendo que quiere ver a su sobrina inmediatamente como quiera que la llamen allí dentro. La madre portera osa preguntarle que es lo que desea de sor María y tía Emilia contesta:

*Primero romperle el bastón en la cabeza y luego ya
veré*

Asustada la hermana sale corriendo a buscar a sor María. En cuanto aparece tía Emilia le echa en cara todo lo que le ha costado esos años y le pide explicaciones por haberse metido en el convento. Pero sor María conoce muy bien a su tía y desvía la conversación hacia el asunto para el que le ha hecho llamar que no es ni más ni menos que para meterle en el cielo. Tía Emilia asombrada pregunta como va a conseguirlo. Sor María le cuenta la mala situación que vive el hospital por la escasez de recursos que podría solucionarse con una donación por su parte:

- Cosa de poco dinero para ti: un millón de pesetas

- ¿Cómo?

- Bueno cualquier cantidad inferior es bien recibida

Tía Emilia accede a dar el dinero con la condición de que sor María abandone el convento y se vuelva a casa con ella a cuidarle porque ella también está enferma y así sor María continúa realizando la tarea para la que entró allí y todos contentos. Sor María sonríe dulcemente:

- No puede ser
- Si no puede ser es cuestión vuestra. Yo pago por ti
- ¿Y por qué no te vienes aquí?
- Porque no me da la gana. A ver si voy a tener que ser el capitalista y la víctima. Ya me has oído, el que quiera peras que se suba al árbol.

Al ver que no puede convencer a tía Emilia, sor María le pide que llame al director de su banco para que les reciba a ella y a la madre superiora. Tía Emilia promete llamarle esa misma noche.

El tiempo de la visita ha terminada y tía Emilia debe marcharse, antes de hacerlo pregunta a la madre portera cuanto tiempo lleva abriendo la puerta y ella contesta que más de 15 años, tía Emilia comenta:

Ahora comprendo por qué se le ha puesto a usted esa cara

4ª Parte. Las tretas de Sor María (45'52"-1h 18')

Sor María oye gritos y acude inmediatamente. Se trata de Julián, sor Lucía intenta obligarle a caminar. Le habla con firmeza y severidad. Julián intenta dar un paso, dos, al tercero se cae. Sor María se acerca a él, le ayuda a levantarse, a llegar a la cama y a sentarse. Julián llora, se queja de que sor Lucía no le quiere y que por eso le obliga a andar. Sor María le hace ver que eso no es así, que si no le quisiera no se preocuparía por él. Luego la novicia le pregunta que si no le gustaría volver a caminar y le pide que le cuente como era su vida de pequeño cuando podía andar. Entonces Julián le habla de su madre, de su infancia, de las noches de verano, del campo de trigo que veía desde la puerta de su casa... con los recuerdos la cara de Julián se ha transformado, ya no llora, ahora sonríe.

En la imagen siguiente vemos a sor María y a la madre superiora en el banco preguntando por el director. Ante la sorpresa del personal que les atiende la novicia insiste en que él espera su visita; lo dice con tanta seguridad que les hacen pasar a la antesala de su despacho para que esperen. Por el camino la madre superiora ve fajos de dinero por todas partes y comenta a sor María:

Hemos venido al lugar adecuado a hacer nuestra petición.

Mientras esperan a ser recibidas por el director comprueban como su secretaria dice que éste está según quien sea la persona que pregunte por él. La madre superiora no sale de su asombro. Al cabo de un rato no puede menos que comentar a sor María:

Pobrecita, fíjese que trabajo tiene, mentir todo el día

La secretaria ha pasado a decirle al director que hay dos monjas esperándole, pero a tía Emilia se le ha olvidado llamarle y el hombre no sabe nada de la visita de las religiosas y no está dispuesto a recibirles. La secretaria compungida les indica que el director está muy ocupado y que probablemente no pueda recibirles, pero ellas deciden seguir esperando.

En un momento en que se ausenta la secretaria, sor María coge de la mano a la madre superior y se cuelan en el despacho del director. Entre llamada y llamada de teléfono, un malhumorado director escucha perplejo que las hermanas necesitan que su banco invierta en el hospital un millón de pesetas, dinero que ellas devolverían, naturalmente, lo que no está claro es cuanto tardarían en hacerlo. Se trata de un negocio seguro puesto que enfermos nunca faltan. Sor María argumenta que un millón de pesetas allí en el banco no se notaría mucho, sin embargo en el hospital sí. Que es una inversión muy segura puesto que recibiría el 100x1. El director perplejo pregunta:

- ¿El 100x1?

- Sí, el 100x1 en la otra vida.

- ¿Cuándo cree usted que tendremos el dinero?
Pregunta la madre superiora.

El director no sale de su asombro y les aconseja que hagan la petición por escrito, que esa es la manera de hacerlo y que él la apoyará. Sin embargo sor María insiste en que les dé una respuesta en el momento, pero el director se reitera en lo dicho. La madre superiora media y dice que así lo harán. El director aliviado responde que una vez formulado el escrito les contestarán en pocos días.

Por la noche la madre superiora anuncia que se ha abierto una nueva leprosería en Cachemira (India). Por el contrario en Shanghái han incendiado el hospital de San Telmo y han muerto todas las hermanas que trabajaban allí.

Al día siguiente sor María habla con el enfermo de la cama 23, él estuvo en el hospital de Shanghái y le cuenta que han muerto todas las hermanas:

Ve como solo Dios decide cuando nos llega la hora a cada uno

El enfermo pregunta que cuanto falta para Navidad y sor María contesta que poco más de dos semanas y le recuerda su apuesta: si llega a Navidad hablará con el cura, él se reitera en su palabra.

Cuando llega a su celda sor María mira las hojas del almanaque y San Roque le reprocha que haya mentido al enfermo. Ella se defiende:

- Es una mentira piadosa

- Has mentido

- Era necesario ¿crees que me lo tendrán en cuenta allí arriba?

- Aquí arriba has armado tanto revuelo...

Sor María recibe una caja, dentro va una botella de agua milagrosa pero su contenido no es agua sino whisky, al menos eso es lo que dice la nota de tía Emilia que termina diciendo

Espero que la próxima te la tomes tú.

Sor María ha logrado convencer al resto de los enfermos para que se alíen con ella y hagan creer al enfermo 23 de que será Navidad en breve. Lo tiene todo preparado para la

celebración. Pero necesita la colaboración de la madre superiora, así que va a verle para solicitar su permiso. La madre superiora ya está acostumbrada a las cosas de sor María y pregunta:

¿Qué barrabasada se le ha ocurrido ahora?

Después de escucharle se preocupa de cómo va a convencer a sor Lucía para que participe en el engaño. Aprovechando que sor María está en su despacho, la superiora le pide que llame a su tía, todavía no han recibido respuesta del banco y la situación es cada vez peor, si en dos semanas no reciben el dinero tendrán que cerrar dos salas del hospital.

Sor María habla por teléfono con su tía que esta vez sí que ha hablado con el director y le cuenta:

No sé la que armaste allí que no quiere saber nada de monjas

Pero al lado de tía Emilia hay alguien que tiene mucho interés en hablar con sor María, es Ms. Evans y quiere ofrecerle un contrato para una nueva grabación, serían cinco discos. Ms. Evans sabe que sor María intenta recaudar fondos así que le hace una generosa oferta, 100.000 pesetas por disco, lo que haría un total de 500.000 pesetas, medio millón... Aunque rechaza la oferta sor María se queda pensativa y en lugar de contar la verdad, dice a la superiora que el dinero está preparado que es cuestión de algún que otro papeleo, que tía Emilia les avisará cuando haya que ir a buscarlo. Después de la buena noticia, la madre superiora vuelve a la conversación sobre el enfermo de la cama 23, la gravedad de su situación y la responsabilidad que asumirían ellas si muriera sin haberse confesado. Al finalizar esta reflexión, la madre superiora comunica a sor María que enviará a sor Lucía a tomar las aguas para su reuma, que es un buen momento para ello.

Al salir del despacho de la superiora, sor María se tropieza con sor Inés a la que pregunta si estaría dispuesta a realizar un acto heroico por el hospital. Sor Inés contesta que sí sin dudarlo. Sor María se lo agradece y se despide diciéndole que ya le indicará el momento en el que tendrá que hacerlo y se retira a su celda donde San Roque le recrimina:

- Acabas de salir de una y ya estás pensando en la siguiente

- Y por qué no lo arreglas tú, a ti te sería mucho más fácil

En la imagen siguiente vemos a sor María y a sor Inés sentadas en un autobús, oficialmente van al dentista, la primera tiene muchos problemas con una muela. A donde van realmente es a ver a Ms. Evans. Sor María negocia con él y consigue que le pague 500.000 pesetas por la grabación de un nuevo disco que verá la luz con una fecha anterior a que ella entrara en el convento (dos años antes). Sor María cantará seis canciones españolas. El cheque deberá estar a nombre de la orden y debe acompañarle una carta indicando que se trata de una donación. Alcanzado el acuerdo sor María se dirige al estudio de grabación mientras sor Inés ajena a todo este trajín espera a que sor María regrese. La joven novicia va de sorpresa en sorpresa con los personajes que pasan por allí y que pertenecen al mundo del espectáculo: una actriz que cree

que sor Inés va vestida así porque viene a hacer una prueba y además fuma. Luego el cuadro flamenco que ensaya palmas y su extraña manera de hablar...

Cuando por fin aparece sor María, la pobre sor Inés le reprocha por su tardanza y por haberla dejado sola en aquel sitio que sin duda es *"la antesala del infierno"*.

Al llegar al convento sor María introduce la carta en el buzón. Al entrar pregunta a la hermana portera que si se ha recibido carta para ella; la mujer mira el buzón y comprueba que solamente hay una carta para la superiora y vuelve a dejarla en su sitio. Sor María desea que lleve la carta a la Superiora cuanto antes, pero la hermana portera contesta que lo hará a la hora de la cena, como siempre.

Por la noche en el refractario la hermana portera entrega la carta a la Superiora que después de leer el contenido de la misma, feliz y asombrada exclama:

Gracias Dios mío por no habernos abandonado

Después explica al resto de las hermanas que un donante anónimo les hace entrega de 500.000 pesetas lo que representa la salvación y pide que vayan todas a la capilla a rezar por esa generosa persona. Sor María y sor Inés intercambian sonrisas de complicidad.

En el plano siguiente vemos a sor Lucía dando las últimas instrucciones antes de emprender su viaje al balneario. No comprende por qué la Superiora se ha empeñado en que vaya a tomar las aguas precisamente en esas fechas:

Miedo me da dejar la enfermería en sus manos

Dirigiéndose a sor María y a sor Inés.

En cuanto se marcha sor Lucía, empiezan los preparativos para celebrar la Navidad, no hay tiempo que perder puesto que según sor María es al día siguiente. La novicia da a beber un poco de whisky al paciente y le dice que quiere que esa Navidad se cumplan todos sus deseos.

En la Nochebuena ficticia, Sor María canta Noche de paz en la enfermería. Todos los enfermos escuchan su hermosa voz con emoción. Al terminar el villancico pasa la imagen del Niño para que la besen, incluso consigue que lo haga el único paciente que no quería colaborar en la farsa. Sor María se queda rezando de rodillas al lado de la cama 23. Finalmente el paciente confiesa a Sor María que sabe que no es Navidad. La novicia le pide perdón y llora argumentando que todo lo ha hecho para *"que no perdiera lo que hubiera querido para mí"*. Compadecido al verle llorar, le pide que no llore y pregunta:

- ¿De verdad no llego a Nochebuena?

- No, no llega

- Entonces avise al padre, deprisa, antes de que me arrepienta (1h 18')

Sor María sale corriendo por el pasillo, al final del cual hay una luz, mientras suena música de aleluya ¡Por fin ha conseguido que aquel descreído hombre se convierta!

5ª Parte. Las tareas de Sor María (1h 19'-1h29'29'')

Imagen de San Roque, la cámara se aproxima mostrando la nota que hay a sus pies, se trata de una lista de 6 cosas, algunas de ellas ya están tachadas:

~~1 Vencer miedo quirófano~~

~~2 Situación económica convento~~

~~3 Que se confiese el del whisky~~

4 Juan tiene que andar

5 Adelantar votos para marchar a la India

6 ¿A quién va a dejar su dinero tía Emilia?

Tía Emilia está nuevamente en la sala de espera impaciente, como siempre, para ver a Mercedes. La madre portera le permite adentrarse en la enfermería. Allí contempla como su sobrina cura a uno de los enfermos y se horroriza al verlo:

Eso no lo haría yo por todo el oro del mundo

Sor María añade que ella tampoco, luego pide a sor Inés que acabe de vendar al enfermo y sale de la estancia con tía Emilia. Camino de la salida la cámara nos muestra la cama 23, está vacía y con el colchón enrollado encima del catre.

Sor María habla con su tía e intenta convencerle de que deje su dinero al hospital cuando muera. Tía Emilia protesta como siempre diciendo que de momento no tiene la más mínima intención de morirse. Sor María con su dulzura intenta ablandar a tía Emilia pero en ese momento aparece sor Lucía que les reprende porque no es hora de visita. A tía Emilia no le gustan un pelo las recriminaciones de sor Lucía y no se muerde la lengua ante la monja:

Será maestra de novicias pero está frita de humanidad (1h21'56'')

Acto seguido pregunta por la salida y se marcha.

En el siguiente plano podemos ver a la Madre superiora y a sor Inés. La primera le comunica que ya está lista para tomar los votos. Ha sido un caso extraordinario y va a convertirse en la madre más joven. La profesión de los votos se señala para dentro de tres días. En cuanto sale sor Inés entra en el despacho sor María y pide a la Superiora adelantar los votos. La Superiora cree que en este caso no va a haber unanimidad, al contrario de lo que ha ocurrido con sor Inés. Sor María siempre se las arregla para estar a las malas con sor Lucía, además tiene una extraña manera de hacer las cosas. Sor María explica a la Superiora que su deseo de adelantar los votos es para poder ir a la India, a la leprosería de Baramula y la expedición saldrá en un mes.

El cónclave de madres está reunido, votan la conveniencia de adelantar la profesión de votos de sor María, la votación no ha sido unánime, ha habido un voto en contra. Habla sor Lucía:

Tengo que oponerme otra vez (...) Desde que está aquí no ha hecho más que su capricho. Ahora quiere profesar enseguida. La próxima vez ¿quién sabe? A lo mejor se le antoja ser superiora

La Superiora responde que es una pena porque sor María quería adelantar su profesión para ir a la leprosería. Sor Lucía sorprendida:

- ¿Se lo pidió ella?

- Así es. Y es una pena que a ninguna de nosotras se nos haya ocurrido ir allí ¿Creen que merece la pena que volvamos a votar? (1h24'55'')

Ajena a todo sor María está en la enfermería ayudando a Juan a vestirse, es de noche y el joven no comprende muy bien lo que pretende la novicia, pero hace lo que ella le indica. Juan camina con las muletas al lado de sor María y ambos salen al exterior. Desde la puerta se divisa un hermoso campo de espigas. Juan emocionado dice que son como las que se veían desde la casa de su madre:

¿Cómo puedo agradecerérselo?

Sor María le pide que camine entre las espigas. Juan inicia los pasos torpemente y con inseguridad, pero poco a poco va ganando confianza conforme se adentra en el campo, finalmente grita henchido de emoción:

Madre puedo, ya puedo (1h27'27'')

Sor Lucía ha contemplado la escena de lejos, ahora se acerca a sor María y comienza a hablar:

- Perdón, he sido muy torpe con vuestra caridad

- Pero que dice, no

- Sí, sí. Hasta hoy hice cuento pude por cerrarle el camino. Perdóneme y no me lo tenga en cuenta cuando esté lejos

- Quizá sin usted no hubiera puesto yo tanto empeño

Madre, madre... Grita Juan caminando feliz entre las espigas de trigo

En la escena siguiente ante la emoción de todos y las lágrimas de tía Emilia, sor María profesa sus votos (1h29'29'')

6ª Parte. La India (1h29'29''-FIN)

Las imágenes nos muestran el largo viaje hasta la India y luego una vez allí, de la mano de un guía local recorren el país intentando llegar a su destino, la leprosería de Baramula.

En el camino a pie llegan a un lugar en el que está colocada la señal que indica la peste. Sor María se empeña en parar para comprobar si queda alguien con vida, pero allí ya no hay nadie, así que continúan. En la siguiente aldea tampoco queda nadie pero esta vez es por un motivo bien distinto, sus habitantes han huido ante el ataque los masous, solamente queda Mirian, la esposa de Tomás el guía de las religiosas. Tomás desea continuar el camino, teme que los

bandidos regresen de nuevo pero sor María le pide que se queden a pasar allí la noche para descansar, sor Inés y ella están agotadas.

Con el amanecer se inician los preparativos para continuar la marcha. Mirian ha encendido un fuego para preparar algo de comer, Tomás sale corriendo a apagarlo, pero los masous ya lo han visto. Cuando se disponen a emprender la marcha llega una fila de gente, vienen desde Bandipus huyendo de los masous que también han atacado su aldea. Tomás les dice que ellos también se marchan y que allí no se pueden quedar. Sor María comprueba que hay enfermos que no pueden continuar y que necesitan ayuda y decide que todos se quedan allí de momento. Envía a Tomás al vicariato con una carta dando cuenta de su situación y pidiendo ayuda. Tomás se resiste a marchar, su esposa va a tener un hijo y no quiere dejarle sola. Mirian le convence, se siente a salvo con la compañía de las dos religiosas.

Tomás llega con la carta al vicariato, la Superiora la lee. En ella les dicen que envían a sor Inés y a sor María a quien llamaban en el convento sor Intrépida por su forma de hacer las cosas, pero que le haga caso porque al final termina teniendo razón (1h35'). La Superiora ordena a Tomás que coma y descanse antes de volver a la aldea con material sanitario, víveres, dos monjas más (sor Teresa y sor Ángeles) y puede que hasta el padre José porque hay que evacuar aquello enseguida.

Ya de vuelta con los refuerzos Tomás y Mirian hablan del hijo que esperan, pero Tomás interrumpe la conversación, le ha parecido oír algo y sale a ver qué ocurre. Poco después entra en la capilla como una exhalación, los masous se dirigen hacia allí. Sor María toma las riendas del asunto manteniendo la calma y se lleva a Tomás afuera mientras los demás se quedan rezando. Sor María regresa al cabo de un rato diciendo: *“tranquilas, no sucederá nada”*.

Mientras tanto los masous galopan hacia la aldea y los de allí rezan todos juntos dentro del hospital. Sor Inés pide a Mirian que les hable:

Dígales que cuando sor María dice que no pasará nada, es que no pasará nada y ahora todos a rezar.

En la capilla podemos ver la imagen de San Roque sobre una hornacina, es la que siempre acompaña a sor María, sor Teresa y sor Ángeles, la última subida en un altillo observa y cuenta a las demás lo que ocurre. Los masous han llegado hasta allí, pero al ver el símbolo de la peste frenan en seco y gritando atrás, atrás, es la peste, huyen tan aprisa como pueden. En la huida uno de ellos se cae del caballo y queda malherido. Sor María sonríe al comprobar que su estratagema ha dado resultado, se dirige a San Roque y dice: *“Anda que si nos llega a salir mal”*.

Sor María recoge flores y escucha los lamentos del masou herido, le localiza y le habla. El hombre le rehúye, pero ella insiste. Siguiendo sus instrucciones Tomás le dice que no hay peste y le llevan a la enfermería, tiene la pierna fracturada. Todos se afanan en la enfermería en un constante ir y venir. En un momento en el que se encuentra solo, el masou huye. Al darse cuenta de su huida se aceleran los preparativos para evacuar la aldea. Los más débiles irán a caballo.

Cuando se disponen a salir sor María se da cuenta de que Tomás no anda por allí. El hombre aparece en cuanto le llaman y cuenta a los religiosos que él no puede acompañarles, su mujer ya está de parto y por tanto él se queda con ella. Sor María decide quedarse con ellos. Tomás insiste en que no lo haga, los masous no les harán daño a ellos, pero si ven allí a sor María, le matarán sin piedad. Sor María zanja la discusión diciendo “yo sé que debo quedarme” 1h32’32”. Se despide de todos los demás, sor Inés llora mientras dice:

- Dígame que ahora tampoco pasará nada

- Nada, no pasará nada

Sor María entra en la capilla y ve la imagen de San Roque rota en el suelo, la recoge y como siempre habla con ella:

Te entiendo bien pero dame un poco más de tiempo.

Si no hemos hecho más que empezar

Tomás al lado de Mirian le cuenta que no están solos, que sor María se ha quedado con ellos. Mirian le reprocha que lo haya permitido. Entra sor María, al verle Mirian insiste en que debe marcharse. Sor María responde que dentro de pocas horas se marcharán todos juntos. Ordena a Tomás que ponga agua a hervir y se sienta al lado de Mirian tomándole la mano le habla:

Recuerda que ni siquiera las hojas de los árboles se mueven sin la voluntad del Altísimo. Solamente cuando Él lo crea habrá llegado nuestra hora

Mirian reconoce que tiene miedo y que le agradece que se haya quedado. Tomás y ella han decidido que si es niña le pondrán su nombre: María.

De repente sor María se acuerda del sagrario y de que las sagradas formas que allí hay no pueden caer en manos de los bandidos, así se lo dice a Mirian y sale corriendo a la capilla dejándole sola. Ya en la capilla se santigua, abre el sagrario y coge las hostias con sus manos:

Señor perdona estas manos. No soy digna de que vengas a mi pero si tu quieres deja mi alma limpia para que vengas a mi

y se las introduce en la boca. Luego se arrodilla y reza:

Señor perdona si he sido demasiado ambiciosa, quería ganar el mundo para ti y tu apenas me has dejado tiempo. Si los he hecho para mostrarme la medida de mi pequeñez, te doy también las gracias.

Suena el llanto de un niño. Entra Tomás en la capilla con el recién nacido en brazos: es una niña. Se acercan a la pila bautismal y sor María la bautiza. Después de hacerlo, Tomás le insta a que huya, pero sor María insiste:

Para qué, yo sé que hemos llegado al final.

Tomás corre con su hija en brazos. Sor María abre la puerta de la capilla y sale fuera:

Señor si mi vida sirve de algo tómala por la conversión de estas tierras.

Los masous al galope disparan y una bala alcanza en el cuello a sor María que con gesto de dolor dice:

*Gracias porque has aceptado. Señor perdónalos y
ampara a los que huyen.*

Luego con una sonrisa cae al suelo y muere.

En la imagen siguiente vemos a salvo a todos los que huyeron a tiempo. La cámara salta para ofrecernos nuevamente el cielo estrellado del principio. FIN 1h 51'

EL TODO

Mercedes una joven con una prometedora carrera lírica por delante lo abandona todo repentinamente para ingresar en un convento. La prensa cree que es un capricho del que se cansará en poco tiempo. Lo malo es que sor Lucía, la encargada de formar a las novicias también lo cree así y pone a prueba la vocación de Mercedes (ahora sor María) añadiendo obstáculos a la austera vida conventual.

Tía Emilia tampoco está contenta con la decisión de su querida sobrina Mercedes. Ella fue quien costeó su educación y la joven ha vivido en su casa la mayor parte de su vida. Tía Emilia se considera más padre de Mercedes que el auténtico padre de la joven (su hermano). Ella intentará en varias ocasiones convencer a sor María para que abandone el convento y vuelva a casa y permanezca a su lado.

Sor María supera las dificultades del principio a pesar de las diferencias con sor Lucía, consigue con su ingenio obtener fondos para no tener que cerrar el hospital y logra a base de esfuerzo y de cariño hacerse un sitio en el hospital, en el convento y en el corazón de los que le rodean.

Finalmente sor María consigue lo que al parecer era el objetivo de su entrada al convento, ser destinada a la leprosería de la India. Para ello debe vencer la oposición de sor Lucía, cosa que logrará con la ayuda de la Madre Superiora porque el destino en la India lleva aparejada la toma definitiva de los votos y para que una novicia lo haga debe existir unanimidad. Sor Lucía se opone en una primera votación, pero después de escuchar a la Superiora se repite y esta vez la votación es unánime.

Sor María profesa los votos y emprende viaje a la India al lado de su incondicional amiga sor Inés que siempre le ha apoyado y ha sido cómplice de sus tretas durante el noviciado.

Finalmente sor María muere en la India pero sin haber cumplido su anhelado sueño de trabajar en la leprosería ni de haber salvado ningún alma en aquellas tierras.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN SOR INTRÉPIDA

Exceptuando a tía Emilia, el resto de los personajes son monjas, un tipo de mujer diferente al de esposa y madre pero también con connotaciones muy determinadas.

Tía Emilia

Es una mujer adinerada que ante la ausencia de hijos, adopta a Mercedes como tal y condiciona su vida a este menester. Por tanto, aunque biológicamente no ha sido madre, si ha ejercido este papel y según parece lo ha hecho sin escamotear recursos. En este sentido Emilia responde al estereotipo de mujer de la década. Pero se sale del rol cuando no se resigna a que su sobrina Mercedes lo deje todo para dedicarse a una tarea más elevada como es la de salvar almas.

Emilia demuestra ser caprichosa y egoísta hasta el punto de ofrecer a Mercedes financiar el hospital con la condición de que la novicia vuelva con ella y permanezca a su lado hasta el fin de sus días. Este comportamiento ya no es propio del modelo estipulado. Como tampoco lo es su manera, no exenta de gracia, de tratar a la hermana portera.

A pesar de este comportamiento tía Emilia es un personaje simpático y humano que se atreve a recriminar la rígida actitud de sor Lucía a la que dice en su propia cara:

*Será maestra de novicias pero está frita de
humanidad (1h21'56")*

Y acierta.

La Madre Superiora

Es un ejemplo como religiosa. No necesita ser autoritaria para ejercer sus funciones, lo hace con su forma de actuar, con sus sabios consejos, con hacer comprender al otro. Debe mediar en varias ocasiones entre sor Lucía y sor María, escuchar a ambas enfrentadas desde el principio por la diferente manera que tienen de hacer las cosas, sor Lucía toda rigidez y disciplina, sor María toda pasión y energía.

La Madre Superiora recurre a sor María en asuntos más mundanos que a ella se le escapan como es el tema de la financiación del hospital y la consiguiente visita al banco. También es ella quien llama a sor María sor Intrépida y quien logra que sor Lucía aprecie finalmente el lado más humilde y vocacional de la novicia.

Sor Inés

Es otro ejemplo de religiosa. Disciplinada, humilde, obediente, acata todas las reglas y la autoridad de sor Lucía y de la Madre Superiora sin el menor atisbo de contrariedad. Al contrario de sor Intrépida, sor Inés es sosegada, no muestra impaciencia por llegar a una meta concreta. Aprende por un lado lo que sor Lucía le enseña a la vez que intenta ayudar a sor María a adaptarse a la vida conventual. Es ella la primera que le enseña la enfermería y los instrumentos que allí se utilizan. Acude a ver a sor María a su celda cuando sor Lucía le recluye en ella, recoge la carta que la primera dirige a su tía pero se la entrega a sor Lucía cuando le ordena que lo haga.

Sor Inés es también quien acompaña a sor María a la grabación del nuevo disco a pesar de no sentirse cómoda con la situación. Sor Inés lleva a cabo todas sus acciones y tareas con suma

dulzura, bondad, agrado, esto es lo que hace que sea extraordinaria y un ejemplo de cómo debe ser una religiosa.

Sor Lucía

Es la encargada de formar a las nuevas novicias. Desde el primer momento su comportamiento hacia sor María es de desconfianza y de alerta permanente. Se muestra inflexible con la nueva novicia a la que no permite el pequeño detalle de tener a su lado la estatuilla de San Cristóbal y obliga a Mercedes a solicitar el permiso de la Madre Superiora que no ve objeción alguna a ello.

Trata como soberbia la impaciencia de sor María y le asigna las tareas más humildes como la de fregar el suelo de la enfermería o la de enviarle a la cocina a pelar patatas. Intercepta la carta que la joven escribe a su tía y la lee en el refectorio delante de toda la comunidad creyendo que al hacerlo demostrará que la vocación de sor María no es real, pero se lleva una gran sorpresa y consigue lo contrario.

Su extrema rigidez le deshumaniza y le impide ayudar realmente a los demás. Es lo que le ocurre con Julián, el joven debe volver a andar para poder llevar una vida autónoma fuera del hospital, es necesario que lo haga, pero su actitud lejos de darle confianza y seguridad le ocasiona miedo y siempre que lo intenta en su presencia el joven termina cayéndose.

Será la Madre Superiora quien le haga recapacitar y reconsiderar su opinión y su actitud hacia sor María a la que, en el único acto de humildad y humanidad que muestra en todo el film, pide perdón mientras observa como la joven consigue que Julián vuelva a caminar.

Al finalizar el noviciado de sor María y tras la reflexión a la que le obligan las palabras de la Madre Superiora, sor Lucía se da cuenta de su injusto proceder con la joven y tiene el buen gesto de reconocerlo y de pedir perdón por ello mientras contempla como Julián consigue andar gracias a que sor María le ha ayudado a recrear esos momentos de su infancia en la casa materna.

La imagen que nos transmite sor Lucía es la de una religiosa en la que priman las normas, la disciplina y la rigidez sobre la humanidad. Es el caso opuesto a la Madre Superiora que logra un equilibrio entre todas ellas. Su dureza se ve suavizada por el acto de constricción al que se somete voluntariamente con sor María.

Sor María o “sor Intrépida”

El espectador tampoco sabe al principio los motivos por los que la joven ingresa tan repentinamente en el convento, lo que sí se percibe enseguida es su afán por entrar a formar parte de la enfermería. Sor María desconoce la vida conventual, las normas, el obligado deber de la obediencia y su carácter impetuoso choca irremediabilmente con sor Lucía.

Los primeros días en el convento no pueden ser más desastrosos para ella, sin embargo no se da por vencida. La compañía y el modo de obrar de sor Inés son de gran ayuda, también lo es el sabio proceder de la Madre Superiora.

Sor María va haciéndose poco a poco. Es una mujer resolutiva aunque a veces su manera de intentar solucionar las cosas no sea la más adecuada. A pesar de todo consigue el dinero que el hospital necesita y logra que el enfermo descreído se confiese antes de morir aunque se ha dado cuenta de la farsa que la novicia ha montado para conseguirlo. Sor María también se arrepiente del engaño y pide perdón porque no ha procedido de la manera adecuada.

Sor María combina el ingenio con el cariño de ahí sus buenos resultados. Esta es la imagen que nos transmite su personaje junto al de una joven que deja de lado el éxito y la prosperidad para dedicarse al cuidado de enfermos y ser destinada a una leprosería en la India, en la que además del cuidado físico quiere también llevar a cabo la misión de salvar almas a través de la conversión. Algo mucho más elevado que lograr el éxito como cantante lírica.



Segundo López. Aventurero urbano

Año: 1952

Duración: 80 min.

País: España

Director: Ana Mariscal

Guión: Ana Mariscal, Leocadio Mejías (Novela: Leocadio Mejías)

Música: Antón Apruzzese, Rafael Franco

Fotografía: Valentín Javier

Reparto: Severiano Población, Ana Mariscal, Luisita Esteso, Martín Ramírez, Tony Leblanc, Mariano Azaña, Matilde Artero, Carlos Fernández Cuenca, Manuel Mur Oti, Leocadio Mejías, José Luis Alonso, Adela Carboné, Emilio González de Hervás, Ángel Jordán, Ernesto Lapeña

Productora: Bosco Films

Género: Drama. Comedia | Pobreza. Neorrealismo

Fuente: Filmaffinity

1ª Parte. Segundo llega a Madrid (Inicio-14')

Mientras vemos los títulos de crédito suena un chotis. Al finalizar escuchamos la voz en off de un narrador que nos presenta a Segundo López, al que vemos en la imagen yendo de un sitio a otro. El narrador le describe como:

Natural de Cáceres. Bueno, analfabeto y sentimental. Para matar el aburrimiento juega al tute, al julepe y a emborracharse de vez en cuando. Jamás trabajó en nada. Siempre vivió al amparo de su madre

Un buen día la madre de Segundo López muere y él hereda su negocio. Se apresura a traspasarlo y con el dinero decide emprender el primer viaje de su vida, se va a Madrid. Saca un billete de tercera y “porque no hay de cuarta” y se sube al tren con lo puesto por todo equipaje. No suelta la botella en todo el viaje.

Al llegar a Madrid entabla conversación con un individuo que le enseña lo más pintoresco y le lleva a un café. Allí se queda solo. A Segundo le gusta el ambiente y permanece largo rato en el café. Luego repara en la mujer que friega el suelo, Francisca Minganilla y repite sus visitas al café a diario para mirarla. En el café también conoce a el Chirri, un chaval que busca colillas y que se acerca a él. Segundo le invita a café y se ponen a charlar animadamente. Al café también acuden varios escritores a los que Segundo observa como escriben. El día que se encuentra con el Chirri, Segundo ha pedido papel y pluma para escribir, pero solamente sabe poner su nombre. Al cabo de un rato Segundo pregunta al Chirri que si sabe escribir, el muchacho responde que sí y Segundo le pide entonces que le escriba una carta. Chirri cuenta a Segundo que es huérfano, que vivía con un ciego pero que se escapó porque le gusta andar suelto. Además de la carta, Segundo le dicta una poesía. Ambas son para Francisca junto a unas medias que le ha comprado. Segundo y el Chirri esperan a que ella termine su trabajo para hacerle entrega de las medias y de los escritos. Francisca se muestra sorprendida y desconfiada al principio, pero parece que poco a poco va volviéndose más receptiva. Al final ella termina hablándole de la pensión en la que vive y en la que Segundo puede encontrar habitación por un módico precio.

2ª parte. El Chirri (14'-27')

Después de haberse atrevido a abordar a Francisca, Segundo invita a el Chirri a recorrer la noche madrileña. Segundo lleva consigo en un sobre que guarda en el interior del abrigo, todo el dinero que posee y habla al muchacho de él. A lo largo de la noche, al ir a guardarse el sobre en el bolsillo a Segundo se le cae al suelo. Chirri lo recoge, se lo guarda y aprovechando un despiste de Segundo, desaparece con el dinero. A pesar de estar bastante bebido Segundo no tarda mucho rato en darse cuenta de que el dinero y el Chirri han desaparecido a la vez. El hombre pasa la noche buscando al chico. Al clarear el día le ve pasar en un tranvía, sube a un taxi y va tras él. En Atocha logra alcanzarle y allí le hace frente. Le echa en cara que le haya robado, que él creía que eran amigos y que si necesitaba dinero debería habérselo pedido, en lugar de robárselo, que él se lo hubiera dado:

Hacerme esto a mí. Guárdatelo, te lo regalo, para que no seas un ladrón.

Chirri, emocionado y con lágrimas en los ojos, saca el sobre del dinero y se lo devuelve, llamándole jefe y pidiéndole que no lo deje solo.

Ambos hacen las paces y se marchan juntos a la pensión que les ha recomendado Francisca. La habitación que queda libre tiene una ventana que comunica con la habitación de la mujer.

La patrona les presenta a otra huésped Marta que lleva cuatro meses sin moverse de la cama debido a una enfermedad que padece. Para ganarse la vida hace flores de tela. Segundo se apena de que una mujer tan joven esté tan enferma y decide tomarle bajo su protección. Él se encargará de que coma adecuadamente y de que salga a la calle a que la dé el aire y camine, así se pondrá mejor.

Después de hablar con Marta, Segundo y Chirri salen de la pensión

A divertirse que hoy es domingo

Al final del día recogen a Francisca y continúan la juerga con ella. Al llegar a la pensión Segundo intenta colarse en la habitación de Francisca pero ella le rechaza sin miramientos. Al ver esta actitud Segundo lo interpreta como una señal de honradez y decencia:

- Ya veo que eres decente. Mañana mismo pido los papeles

- Que no se te olvide la máquina de coser (añade Francisca)

Tal y como ha prometido a Francisca, Segundo compra la máquina de coser. Paga al contado las 1.800 pesetas que cuesta y con la ayuda de Chirri la llevan a la pensión. Después van a la habitación de Marta a la que llevan comida en abundancia, demasiada para lo que Marta come habitualmente. Segundo le cuenta que va a casarse con Francisca. Marta se muestra prudente y aconseja:

Creo que debería esperar

Luego les cuenta que antes de enfermar ella trabajaba como artista de revista (sobre la cómoda hay una foto) y que tenía novio pero como no se curaba y seguía enferma, él se cansó y le dejó. Fatigada por el esfuerzo de la comida y la conversación, a Marta le da un síncope. Segundo y Chirri asustados llaman a la patrona que acude presurosa y le administra unas gotas.

3ª Parte. La auténtica Francisca (27'-40')

Segundo y Chirri continúan recorriendo las calles de Madrid. Paseando alegremente descubren a Francisca del brazo de un hombre. Ambos les siguen. La pareja entra en un edificio de la Gran Vía, entran tras ellos y se dividen para buscarles.

Francisca y su pareja han entrado en la consulta de un podólogo. La mujer tiene un callo en el pie. El hombre que la acompaña es Pepe, su prometido. Pepe conoce las intenciones de Segundo hacia Francisca. Ella no tiene la más mínima intención de convertirse en su esposa, sencillamente se aprovecha de la generosa ingenuidad de Segundo. Pepe lo sabe y lo consiente.

Ni Chirri, ni Segundo logran encontrar a Francisca y a su pareja y deciden esperar a que salgan en la puerta del edificio. Finalmente aparece la pareja. Francisca habla con Pepe:

*Deprisa que a las siete he quedado con ese tío
zopenco que me trae la máquina de coser*

Segundo escucha el comentario, monta un escándalo y la emprende con Pepe. Se organiza un gran revuelo, acude la policía y acaban todos en la comisaría.

Ante el comisario Francisca declara que Segundo quiere soliviantarla. Pepe corrobora esta versión. Segundo viéndose engañado amenaza con

Descuartizarla como a una res

El comisario al oírlo, le encierra y deja que la pareja se marche. Chirri sale en defensa del “jefe”, cuenta su versión y añade que todo aquello es una injusticia. El comisario le echa sin miramientos.

Chirri va a la pensión a por una manta y se las ingenia para hacérsela llegar a Segundo. A la mañana siguiente le está esperando en la puerta del calabozo. Segundo le abraza, ambos se emocionan. Chirri propone a Segundo devolver la máquina de coser, pero él no acepta. La compró para ella, que se la quede. No le importa el dinero

De vuelta a la pensión, Segundo lanza un par de botas a Francisca a través de la ventana que comunica las habitaciones.

4ª Parte. Marta (40'-55')

Al día siguiente Segundo decide sacar a Marta a tomar el aire, pide un taxi y van a rezar a una iglesia por deseo de Marta. A la salida, la joven parece fatigada y deciden regresar a la pensión. Por el camino Marta les pide que paren en una freiduría. Allí encuentra a Carlos, su antiguo novio que finge no haberle visto. Marta va tras él, hablan. Carlos dice que nunca le engañó y que ya sabe como es. De vuelta a la pensión, Marta cuenta a Segundo y a Chirri que quiso parar allí porque Carlos solía frecuentar el lugar y estaba segura de encontrarle. Nada más entrar en la habitación Marta se queda dormida. Los dos hombres salen sigilosamente para no despertarle.

Segundo compra a Marta unos libros y un mantón de Manila. La joven acepta los libros pero no quiere quedarse con el mantón, argumenta que a este paso Segundo se va a quedar pronto sin dinero. Y así es.

En la escena siguiente la patrona le reclama el pago de la habitación y amenaza con echarles.

Ahora es Chirri el que ha tomado las riendas y enseña a Segundo como se ganaba la vida antes de conocerle. Ambos buscan colillas por calles y cafés. Luego revenden el tabaco, les dan 4 pesetas. Por la noche regresan a la pensión, pero no pueden entrar en la habitación, la patrona ha cambiado la cerradura. Se quedan a dormir en las sillas de la cocina pero como tienen hambre, rebuscan en la alacena y se comen los ajos, el aceite y el pan que encuentran.

A la mañana siguiente la patrona descubre que han acabado con las existencias de aceite y les echa de allí. Permitió que entraran para que no durmieran en la calle, pero no está dispuesta a que le roben. Marta les llama y se entera de lo ocurrido. Ellos se despiden diciendo que nadie les echa, que se van porque allí no son bien recibidos.

Vagando nuevamente por las calles. Chirri habla con Segundo, se ha dado cuenta de que el hombre está enamorado de Marta y le anima a escribirle una poesía, pero a Segundo no se le ocurre nada. Entonces Chirri escribe unos versos del Tenorio para hacérselos llegar a la joven. A Segundo le parecen extraordinarios y halaga el ingenio del mozalbete.

5ª Parte. Buscándose la vida (55'-FIN 1h26')

Segundo y Chirri realizan los trabajos más diversos y duermen en una casa semiderruida. Chirri se pone enfermo. Segundo le deja a cobijo prometiendo que volverá con comida. Vagando por un cerro ve a dos hombres que se batan en duelo, uno dispara y el otro cae. Segundo sale corriendo a socorrerle, en ese momento se oye una voz:

¡Corten! ¿Qué hace ahí ese hombre?

Era la escena de una película y Segunda la ha estropeado, hay que repetirla. Pero a pesar de todo le contratan como extra.

Cuando termina el día va corriendo a ver a Chirri, ha comprado comida. El chaval tiene fiebre, pero come a pesar de todo. Segundo prepara una hoguera para que el chico se caliente y le cuenta como ha conseguido el dinero y que tiene trabajo para tres días. También ha comprado bebida, al segundo trago que da a la botella Chirri le aconseja que no beba durante ese tiempo no sea que lo estropee. Segundo acepta de buen grado.

Chirri se recupera y nuevamente caminan por las calles. Segundo fantasea con lo que hay en la cocina de las casas ricas:

*Dan ganas de entrar en esas casas a la fuerza y
llevarse hasta el último pollo que haya en la cocina.*

De repente divisan a Carlos, el ex novio de Marta y le siguen. Le dan alcance a la puerta de un local, le llaman al orden y se pelean con él. En ese momento una adinerada señora mayor pasaba por allí, alguien le lanza un improperio y cree que los dos hombres se han peleado por defenderle. Les sube a su coche y les lleva a su casa. Una vez allí les ofrece coñac y puros.

La señora no anda muy bien de la cabeza y les propone dar una paliza al médico que vive en el piso de arriba porque según ella, quiere envenenarle. A cambio del “trabajo” les pagará 1.000 pesetas. Segundo le tranquiliza, eso está hecho y suben al piso de arriba. Una vez en casa del médico le cuentan lo que ha ocurrido. El doctor confiesa que antes de que perdiera la cabeza él era su médico de cabecera y ahora cree que todo el mundo quiere matarle. Llegan a un acuerdo, fingirán la paliza. Cuando termina la comedia el médico con mucha guasa propone que la próxima vez irán a medias. Bajan nuevamente al piso de la mujer, ella les paga y les pone algo de comer. Luego ofrece trabajo a Segundo, le pagará 3.000 pesetas al mes, pero Chirri debe marcharse. Segundo se niega y ella acaba aceptando. Una vez cerrado el trato les pide que le llamen por su nombre: Paloma.

Acordadas las cosas mundanas, Paloma inicia una sesión de espiritismo para hablar con los muertos. Para ello hipnotiza a Chirri que deberá hacer de médium entre ambos mundos. Chirri le sigue la corriente y “cae en trance”, de esta manera Segundo habla con su madre.

Al día siguiente deciden ir a ver a Marta. Por el camino se paran en una taberna, Segundo invita a todo el mundo a una ronda y sale de allí con tres músicos. En la siguiente parada compra un par de jamones y con los músicos y los jamones se dirigen a la pensión. Al llegar a la puerta, Segundo da instrucciones a los músicos para que toquen. Al escuchar la música, sale Francisca. Segundo le aparta de un empujón, pero cuando llega a la habitación de Marta se le encuentran vacía (1h19'8"). Chirri y Segundo lloran ante el catre vacío mientras la cámara nos muestra los restos de las flores que ella fabricaba esparcidos por el suelo. El gato se acicala en su cesta. Segundo recoge una flor del suelo y se la pone en la solapa.

En la escena siguiente vemos a los dos hombres en el cementerio, depositando flores en la tumba de Marta. Más tarde a la puerta del Casablanca compra todas las flores a la chica que las vendía. Luego regala las flores a dos mujeres con las que se cruzan. Ellas le dan las gracias y luego comentan:

Qué tajá lleva el tío

El Chirri le pregunta por qué ha comprado las flores a la chiquilla para luego regalarlas a las primeras de cambio, Segundo responde

Y yo que sé. Para que esa pobre chica se vaya a dormir (1h22'36")

Después se marchan al café en el que se encontraron. Apenas hay gente. En una mesa todavía persiste un escritor. Segundo le invita a lo que desee, pero el hombre no toma nada. Conversan, Segundo le insta a que deje de escribir un rato que se le van a

Hacer los sesos agua

El escritor se sienta a su lado, es él quien ha escrito esta historia tal y como Segundo se la contó.

Ya ha amanecido. Segundo habla con Chirri, le aconseja que no haga lo mismo que él, que ha empezado a vivir demasiado tarde. Chirri sugiere volver a casa de Paloma pero Segundo declina, ahora que Marta ha muerto ya no le interesa seguir en Madrid, regresará a Cáceres

¿Te vienes conmigo?

Sí

FIN 1h 26'

EL TODO

Al morir su madre Segundo López hereda un pequeño negocio que vende inmediatamente. Con el dinero percibido decide abandonar su Cáceres natal, de dónde nunca había salido, para conocer Madrid.

A los pocos días de su estancia en la capital, conoce a Chirri, un adolescente que tampoco tiene familia y que se gana la vida como buenamente puede deambulando por las calles y los cafés de Madrid. Solventados los escollos del principio ambos entablan una entrañable relación y se convierten en una auténtica familia.

Juntos recorren Madrid, especialmente de noche. Un Madrid de tabernas y de cafés a los que acuden escritores. La amistad y el cariño que se tienen sobreviven al dinero de Segundo, a la enfermedad de Chirri y a la muerte de Marta.

LA IMAGEN DE LA MUJER

Los papeles femeninos más relevantes son Francisca y Marta. En un segundo plano queda el de la patrona de la pensión.

Ni el personaje de Francisca ni el de Marta se ajustan a los prototipos de la época. Francisca, que ya no es ninguna jovencita, todavía no se ha casado a pesar de que tiene novio.

Marta antes de caer enferma trabajaba como actriz de revista. En esa etapa de su vida tenía novio pero le dejó al ver que ella no se recuperaba. Da la sensación de que esto es lo que más le duele a Marta. Probablemente se hubiera casado y habría abandonado la revista para convertirse en esposa y madre.

Francisca

Encuentra en Segundo una fuente de financiación y no duda en aprovecharla. No permite que Segundo entre en su habitación cuando él lo intenta, gesto que él interpreta como de honradez y decencia. Sin embargo Francisca no tiene escrúpulos. Lejos de desengañar a Segundo, de rechazar su proposición de matrimonio, le pide una máquina de coser y se guarda muy mucho de decirle que tiene novio.

La conversación con su novio Pepe resulta de lo más elocuente:

*Deprisa que a las siete he quedado con ese tío
zopenco que me trae la máquina de coser*

Y se queda con la máquina de coser a pesar del follón que se monta.

Marta

Ella sí necesita ayuda puesto que está enferma. Sin embargo al contrario de Francisca rechaza lo que considera un exceso, el mantón de manila que Segundo le regala. También le advierte de que se está precipitando en su decisión de casarse:

Creo que debería esperar

Le conmina a que no haga excesos porque si sigue despilfarrando el dinero, se le acabará pronto y así sucede. Marta es prudente y honesta e intenta aconsejar a Segundo para que no cometa locuras.

La patrona

Es el personaje femenino que más encaja en el estereotipo de la época. No solamente ofrece cobijo a sus huéspedes, también cuida de ellos. Así lo hace con Marta a la que atiende en sus crisis y se preocupa por su bienestar.

Cuando Segundo deja de pagar la habitación, si bien la cierra con llave para que no puedan entrar, les permite que se cobijen en la cocina. No les perdona que le dejen sin aceite. Está claro que tiene que velar por sus intereses. La pensión es su sustento.

1953

Películas seleccionadas:

Aeropuerto

Así es Madrid

La Bella de Cádiz

Lista de comedias producidas en 1953

Fuente: Elaboración propia

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
AEROPUERTO Productora: Ariel Films. Estudios Roptence.Censura: Autorizada. Económica: 1ª. Crédito sindical: 875.000	1953	Luis Lucia	14-9-53. Madrid. Avenida.	28 días
EL PESCADOR DE COPLAS Productora: C. Teide. Estudios Sevilla Films.Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 780.000	1953	Antonio del Amo	15-02-1954. Madrid. Pompeya y Palace.	7 días en cada sala
LA MOZA DEL CÁNTARO Productora: Atenea-Chamartín. Estudios Chamartín.Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 1.280.000	1953	Florián Rey	8-2-54. Madrid. Gran Vía.	10 días
BUENAS NOTICIAS Productora: Union Films. Estudios CEA.Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 555.000	1953	Eduardo Manzanos	5-4-54. Madrid. Rex.	7 días
EL SEDUCTOR DE GRANADA Productora: Suevia-Perojo. Estudios CEA.Censura: Autorizada Mayores. Económica: 1ªB.	1953	Lucas Demare	29-3-54. Madrid. Capitol.	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL DIABLO TOCA LA FLAUTA Productora: Estela Films. Estudios Roptence.Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 795.000	1953	José María Forqué	15-5-53. Madrid. Roxy B.	7 días
LA ALEGRE CARAVANA Productora: Suevia Films. Estudios Chamartín.Censura: Autorizada. Económica: 2ªA.	1953	Ramón Torrado	17-12-53. Madrid. Capitol.	8 días
FANTASÍA ESPAÑOLA Productora: IFI. Estudios Iquino.Censura: Autorizada. Económica: 2ª. Crédito sindical: 540.000	1953	Javier Setó	9-11-53. Madrid. Roxy B.	7 días
EL DUENDE DE JEREZ Productora: S. Huguet. Estudios Orphea.Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 1.715.000	1953	Daniel Mangrané	5-4-54. Madrid. Roxy A y Carlos III.	10 días en cada sala
MALDICIÓN GITANA Productora: Suevia-Perojo. Estudios CEA. Censura: Autorizada. Económica: 1ªB.	1953	Jerónimo Mihura	14-3-55. Madrid. Calatravas.	7 días
ASÍ ES MADRID Productora: Cinesol. Estudios Sevilla Films.Censura: Autorizada Mayores. Económica: 2ªA. Crédito sindical: 1.000.000	1953	Luis Marquina	21-9-53. Madrid. Pompeya y Palace.	14 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERIA
LA BELLA DE CÁDIZ Coproducción hispano-francesa. Productoras: CEA y CCFC. Estudios CEA. Censura: Autorizada Mayores Económica: 1ªA. Crédito sindical: 1.720.000	1953	Raymond Bernard	10-5-54. Madrid. Gran Vía.	14 días
GITANA TENÍAS QUE SER Coproducción hispano-mejicana Productoras: Suevia Films y Filmex (Méjico)	1953	Rafael Baledón	07-02-1955 Madrid: Salamanca	Sin datos
NUBES DE VERANO Coproducción hispano-portuguesa- Productora: Cine As. Estudios Ballesteros. Censura: Autorizada Económica: 2ªA.	1953	Arthur Duarte	Sin datos	Sin datos
JUZGADO PERMANENTE Productora: Atlantics Films. Estudios Orphea .Censura: Autorizada Económica: 1ªB. Crédito sindical: 300.000	1953	J.L.Romero Marchent	25-01-54. Madrid. Palacio de la Música	7 días
				Total: 15 comedias

La película española más taquillera del año fue La Guerra de Dios producida por Aspa Film y dirigida por Rafael Gil. Fue clasificada de Interés Nacional y permaneció 51 días en cartel.



Aeropuerto

Año: 1953

Duración: 90 min.

País: España

Director: Luis Lucía

Guión: José Luis Colina, Enrique Llovet, José López Rubio, Luis Lucía.

Fotografía: Sebastián Perera (B&W)

Reparto: Fernando Fernán Gómez, Margarita Andrey, Fernando Rey, María Asquerino, Maria Teresa Reina

Productora: Producciones Cinematográficas Ariel

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

Estrenada en el cine Avenida de Madrid donde permaneció en cartel 28 días. Es la comedia que obtuvo mayor éxito en este año.

1ª Parte. Como hemos llegado al avión (Inicio-5'34")

Un hombre prehistórico camino llevando de la mano a su hijo. La voz en off de dos narradores nos cuenta en clave humor los ingenios que ha inventado el hombre para desplazarse desde la Prehistoria hasta llegar al avión. Luego nos hablan de las maravillas de este medio de transporte, de su rapidez para desplazarse de un lugar a otro del mundo. Finalmente la imagen se detiene en el interior de un avión, se trata de nuestro avión donde viajan algunos de los protagonistas de esta historia.

2ª Parte. Nuestros protagonistas pasan por el aeropuerto (5'34"-21'58")

Nuestro avión procede de Londres y París y va a aterrizar en el aeropuerto de Barajas. Está pilotado por García que va como el rayo y siempre llega unos minutos antes de lo previsto porque tiene una novia en Madrid... y otra en cada ciudad a la que vuela.

En este avión viajan Madmoiselle Lilian y Mr. Bop que vienen a Madrid por motivos de trabajo.

Mientras el avión aterriza y los pasajeros llegan a la terminal, en las proximidades el Sr. Comas conduce a toda prisa para no perder el avión. A su lado viaja Luis, su secretario, al que no para de dar instrucciones. Por fin llega al aeropuerto, pero su vuelo a Barcelona sale con retraso, así que tiene que esperar.

Mr. Bop pasa el control de aduanas y tiene que pagar porque 6 botellas de whisky son demasiadas. Protesta diciendo que en España *"organización muy deficiente"* pero no le sirve de nada.

Madmoiselle Lilian no paga por nada. Abre sus maletas y pasa sin problemas. Al volver a cerrarlas una prenda se queda colgando sin que ella se percate y camina por el aeropuerto con la maleta de la mano. Luis, que va pendiente de alejarse lo antes posible del Sr. Comas, pisa la prenda que sobresale de la maleta de Lilian y ésta se abre y todo su contenido cae al suelo. De esta manera ambos jóvenes se conocen. Luis, se apresura a disculparse y ayudar a Lilian a recoger sus cosas. Finalmente ofrece el coche del Sr. Comas para llevarle a la ciudad.

Para impresionar a la muchacha Luis le hace creer que el coche es suyo y que él es un hombre de negocios que viaja a París, entre otros lugares, con frecuencia. Lilian, que al principio desconfiaba porque su madre le había advertido que los hombres españoles en su mayoría eran unos Donjuanes, se muestra encantada con la compañía y la galantería de Luis.

Mr. Bop después de pagar por las botellas de whisky está un poco más mosqueado y además desconfía de las infraestructuras españolas, sigue repitiendo *"organización muy deficiente"*. Cuando ve el taxi que se aproxima, le parece muy viejo, pero Manolo, el conductor, lleva muchos años en la profesión y no se deja amilanar por ningún Mister y mete dentro a Bop sin miramientos y haciendo caso omiso de sus quejas.

En el aeropuerto no paran de despegar y de aterrizar aviones. Acaba de tomar tierra el vuelo procedente de Méjico y su piloto, Fernando, trae de la mano a Isabel, una niña huérfana de 10 años que ha viajado desde allí y a la que debe recoger en el aeropuerto su tío paterno, el único familiar que le queda. Pero nadie se presenta a buscar a la chiquilla y Fernando,

personalmente, se encarga de llevarle al domicilio de la familia. Al llegar se entera de que el tío de Isabel murió hace una semana. Fernando deja allí a Isabel pero no se marcha muy convencido de que la niña se quede en buenas manos.

En el vuelo de Méjico también ha llegado Santiago Beltrán, español, madrileño para ser más exactos que lleva muchos años sin pisar tierra española. Santiago oye que lo llaman por megafonía pidiéndole que se dirija a ver al comisario. Santiago, que se ha exiliado al acabar la Guerra Civil, está más mosqueado que otra cosa, pregunta dónde está el comisario. Le guían hasta él y nada más saludarle le cuenta que durante la guerra tuvieron escondido en su casa a un sacerdote, etc., etc. Al comisario todo eso le parece muy bien pero le ha mandado llamar porque quiere que le lleve un sonajero a su sobrinita que acaba de nacer. Beltrán respira aliviado y a su regreso a la terminal de pasajeros se detiene en un quiosco para comprar el Blanco y Negro. La dependienta sonríe mientras le explica que hace años que ya no se publica. En su lugar le recomienda que lea La Codorniz, Santiago cree que es de caza y nuevamente hace sonreír a la dependienta que le explica que se trata de una revista de humor. Después Santiago se dirige al mostrador de Iberia y allí le cuentan que la comunicación de su viaje llegó demasiado tarde y no puede enlazar con el vuelo a Londres hasta el día siguiente, así que tendrá que hacer noche en Madrid. A Santiago, lejos de molestarle, le alegra la noticia, así tendrá ocasión de darse una vuelta por la ciudad.

En otro mostrador del aeropuerto un pasajero trata de solucionar un asunto referente a su vuelo cuando una pareja se acerca y la señora se pone a hablar con la azafata que atiende tras el mostrador. Se presenta, son los Sres. de Ceferino Domínguez, ella es Albertina y el señor que le acompaña es Ceferino, su esposo. Han ganado un concurso de las líneas aéreas paraguayas, su eslogan *"cene usted con sus antípodas"* ha sido el elegido y el premio consiste en un viaje a Paraguay y han ido al aeropuerto para informarse de todo lo concerniente al viaje. El pasajero que ha sido interrumpido, se queja, pero Albertina no le da cuartelillo. En ese momento llega el piloto de la línea aérea que viaja a Asunción, será el encargado de conducir el avión que llevará a los Domínguez al otro lado del Atlántico. El piloto Mendoza no sabe donde se está metiendo y en su afán de agradar a los futuros pasajeros, les enseña el avión y responde a todas las preguntas de Albertina que se queda sumamente preocupada por la revisión mecánica del avión y por un tornillo que hay que reemplazar...

3ª Parte. Una noche en Madrid (21'58"1h5')

Luis entra en una floristería, quiere llevar una orquídea a Lilian, pero le piden 500 pesetas y sale con las manos vacías. Se dirige al hotel donde se hospeda la joven. Mientras espera a que ella baje ve un ramo de flores, lo coge y pide a un botones que lo suba a la habitación de la joven; pero al ver que es español ninguno le hace caso. Al final se dirige a uno de ellos con acento francés e inmediatamente le atienden.

Luis y Lilian pasean por El Retiro. Luis quiere llevarle a cenar a una tasca típica pero Lilian desea ir a un lugar con orquesta y champán.

Mr. Bop continúa en el taxi dando vueltas por Madrid y dice a Manolo que es imposible que no hayan llegado ya que Madrid no es más grande que Londres. Manolo que se las sabe todas, se detiene al lado de un guardia y le pregunta que si falta mucho para Guadalajara... Mr. Bop

aunque sospecha que le están engañando, empieza a sentir simpatía hacia Manolo y le cuenta que le gustaría ir a un lugar donde hubiera toros bravos. Manolo dice que eso está hecho y le lleva a un lugar de cría de reses bravas (supuestamente). Mr. Bop disfruta con la visita aunque le parece que los toros son más mansos de lo que el creía.

Fernando, el piloto está en su casa se dispone a salir cuando llega María su esposa. Se saludan fríamente, ella llega y él se marcha. Antes de salir Fernando pide a María que vaya al día siguiente a ver a Isabel, él sale nuevamente de viaje y por eso no podrá hacerlo personalmente. A María le extraña el recado puesto que ha dejado a la niña con su familia no ve motivo alguno para preocuparse. Pero Fernando añade que la familia le ha resultado un tanto extraña y que la niña tiene 10 años, la misma edad que *“la nuestra si viviera”*. Al escucharlo a María le ha cambiado el semblante. Fernando no insiste, añade un *“haz lo que quieras”* y sale.

Santiago Beltrán se encuentra en la casa en la que vivía antes de abandonar Madrid. Allí charla con una muchacha que no lo reconoce, pero él si lo hace con ella, es la hija pequeña del Sr. Emilio que ahora no está en casa y antes de que la joven termine de decir dónde se encuentra, lo hace Santiago:

- *En la taberna de al lado echando la partida de dominó*

- *Caramba, que bien lo conoce usted*

Santiago se las sabe todas y observa el panorama. Cuando Emilio habla de que ficha es la más conveniente, Santiago se acerca y dice que él pondría los dos pitos. Emilio molesto por la intromisión levanta la cabeza y al reconocer a Santiago se pone en pie de un brinco y se abrazan.

Albertina y Ceferino continúan con el equipaje. Ella sigue preocupada por lo del tornillo y ha hecho que Ceferino llame al aeropuerto para ver que ocurría. También le ha tenido toda la tarde de tiendas, comprándole cosas a Ceferino sin hacer caso de sus protestas que no ve la necesidad de todo aquello. Ahora Albertina le ha hecho probarse el chaqué, Ceferino no se siente cómodo, pero como siempre, ella ignora su parecer. Ceferino resignado hace todo lo que ella ordena y no para de repetir: *“Sí Albertina”* porque es lo único que ella le permite decir. Finalmente Ceferino estalla la chaqueta y Albertina se queja de que Ceferino lo único que dice es *“Sí Albertina”*.

Isabel está sola en casa con Lola la viuda de su tío Antonio que le insta a cenar unas judías porque es lo único que hay: *“¿No te gustan? Pues tendrás que acostumbrarte”*. Isabel contesta que se las comerá. En ese momento se oye la voz de un hombre que entra en la casa y dice: *“Lola soy yo”*. La tía deja sola a Isabel indicándole que no se mueva. El recién llegado es Ramón y enseguida se deduce que es el amante de Lola. Ella le cuenta que la niña ha llegado de Méjico, que no sabe gran cosa de la familia de Isabel porque Antonio, su marido nunca fue muy explícito al respecto. El padre de la niña se marchó a Méjico años atrás, pero ella cree que las cosas no le debieron ir mal; se ha fijado que Isabel lleva colgada del cuello una medalla de oro y brillantes por lo que ha decidido cuidarle para sacar provecho de la situación. Ramón está de acuerdo y pide que traiga a la niña ante su presencia, dirán que ambos son primos

hermanos. Pero cuando Lola acude a buscar a Isabel, la niña ya no está. Ha oído la conversación y ha salido sigilosamente de la casa.

Isabel está en la calle dentro de un taxi pidiendo al taxista que la lleve a casa de D. Fernando Cárdenas y da todo tipo de detalles sobre su físico pero no su dirección. El taxista sigue atento la conversación de la niña y cuando ella dice que Fernando es piloto, el hombre ve el cielo abierto y dice que hará un par de llamadas a “la Iberia” para averiguar su domicilio.

Isabel irrumpe en casa de Fernando y no para de hablar y de halagar al piloto y de contar las anécdotas que él le ha relatado sobre sus viajes. La sirvienta no sale de su asombro porque hace casi un año que no oye el timbre de la voz del señor de la casa.

Las escenas se alternan de unos personajes a otros y podemos ver a Luis y Lilian entrando en un restaurante-espectáculo para cenar mientras unos bailarines vestidos de goyescos amenizan la sala. Lilian pide ostras, champán, salmón... y Luis se desespera pensando en la cuenta, él únicamente pide sopa y una tortilla francesa. De postre Lilian pide unas omelettes y Luis sucumbe y añade otra botella de champán... Luego bailan y hablan. A Lilian le gustaría volatilizarse para continuar viviendo ese momento a Luis lo mismo pero para no tener que afrontar el momento de pagar la cuenta... En la sala actúa Juana Reina que canta “Yo soy esa”.

En la taberna Santiago y Emilio continúan celebrando su encuentro e intercalan frases como:

*- Por ahí dirán lo que quieran pero aquí sigue
haciendo cada uno lo que le da la gana*

*- Y yo que creía que todo esto se había acabado: el
copeo, la cazuelita de callos, la partida de dominó... y
resulta que me estaban esperando*

Mr. Bop disfruta de la noche madrileña en el taxi de Manolo. Ahora se admira de que en Madrid también haya restos de un “teatro romano”. Naturalmente es la excusa que pone Manolo al meterse con el taxi por una escalinata

Albertina y Ceferino ya en la cama, ponen el despertador. Albertina continúa dándole vueltas al asunto del tornillo...

Isabel no para de hablar con María a la que cuenta cómo era la relación entre su padre y su madre. Su padre también viajaba mucho y se pasaba el día fuera de casa trabajando. Su madre se quejaba de esto, pero cuando él llegaba ella siempre estaba en casa esperándole con las zapatillas preparadas y pide a María que las traiga para que Fernando las vea cuando llegue a casa.

Mr. Bop infla una rueda del taxi mientras Manolo come un bocadillo de tortilla española hasta que el inglés se queja, entonces Manolo le cede el bocadillo y él continúa con la rueda. Mr. Bop se deleita con la tortilla y Manolo se queja de que no tienen nada para “remojarlo”, esto hace que el “gentleman” se acuerde de sus botellas de whisky y abre una para beber juntos. Ambos hombres comen y beben como viejos amigos.

Fernando llega a casa y se sorprende de que María le espere, cree que a ella le da igual que él esté o no en casa. María discrepa y entonces él contesta que si lo que realmente quiere es

pedirle explicaciones de donde ha estado. Al decir esto ha elevado la voz, momento que aprovecha María para darle la noticia de que Isabel se encuentra en la casa. Fernando repite: *“la niña de diez años, los mismos que tendría nuestra hija”* y sigue a María a la habitación donde duerme Isabel.

En la sala de fiestas Luis y Lilian continúan bailando y bebiendo champán. El espumoso comienza a hacer estragos en Luis que calcula en voz alta el coste de la cena. Lilian se da cuenta y pregunta, pero Luis disimula y habla de una transferencia que deben hacerle y no está seguro de que le cuadren las cuentas por lo que pide disculpas a Lilian, debe llamar por teléfono y solucionar el asunto en ese momento. Luis se dirige al teléfono y realiza varias llamadas intentando conseguir dinero para pagar todo aquello. Cuando regresa confiesa a Lilian que no tiene dinero para pagar y desea que ella se marche para no ver cómo afronta él la situación. Lilian cree que le ha tomado el pelo, pero Luis con gesto soñador responde que simplemente ha vivido un sueño. Lilian se despidió de él diciendo que no volverán a verse en la vida. En la escena siguiente vemos como el maitre se acerca a Luis indicándole que van a cerrar y que debe marcharse. Luis confiesa que sigue allí porque no tiene dinero para pagar la cuenta y para su asombro el maitre responde que no tiene que preocuparse por ese detalle, que la cuenta hace ya mucho rato que está pagada pero que no puede decirle quien lo ha hecho porque le han dado 60 duros de propina para que guarde silencio. Finalmente Luis averigua que ha sido Lilian quien ha pagado y esto le hace sentirse aún más avergonzado.

Fernando y María charlan animadamente, el detalle de las zapatillas le ha ablandado. Isabel no está dormida, finge estarlo y cuando uno u otra salen de la estancia aprovecha para aconsejarles como deben comportarse. Ahora indica a Fernando que debe recompensar a María por lo de las zapatillas y las caricias que hable con ella de vestidos, de sombreros, de moda. Fernando no tiene ni idea de esos asuntos, pero se fija en una ilustración del periódico y por ahí inicia la conversación. María se sorprende de que él le dé tantos detalles. La pareja habla y ríe; Isabel estornuda y Fernando se preocupa; María se apresura a decir que al día siguiente le llevará al médico.

Ceferino se ha levantado en mitad de la noche sin que Albertina lo advierta y ha manipulado los despertadores.

Santiago Beltrán está en la calle cantando con su amigo Emilio. Pasa el taxi de Manolo con Mr. Bop y casi se les lleva por delante. En la puerta de la taberna el taxi se para y aunque están cerrando les ofrecen anís. A Mr. Bop le encanta y quiere comprar la botella, le piden 200 pesetas, pero Manolo dice que con 50 tienen bastante que al mister le tima él solo. Por fin, Manolo lleva al inglés a la calle Alcalá y aparece el sereno que confirma que ya no queda nadie allí.

4ª Parte. Amanece en Madrid y todos regresan al aeropuerto (1h5'-FIN)

Lilian fuma un cigarrillo sentada en una butaca de la habitación del hotel, no ha pegado ojo en toda la noche: *“D. Juan lo que se dice un D. Juan no es, pero me ha quitado el sueño toda la noche”*.

Santiago Beltrán vuelve a la taberna de la noche anterior, quiere desayunar unos churros pero se sienta en una mesa y se queda dormido. Al cabo de un rato el tabernero le despierta. Santiago al darse cuenta de la hora que es cambia los churros por una copa de cazalla. El tabernero y él charlan animadamente:

- Así que desde el 39 no ha vuelto ¿Y qué tal ha encontrado Vd. los madriles?

- Después de estar 13 años disfrutando de la libertad por el mundo, esta noche es la primera que he hecho lo que me ha dado la gana, realmente la gana

El asiento de Santiago Beltrán en el vuelo a París y Londres va vacío y por megafonía lo reclaman para que devuelva el sonajero

A la mañana siguiente Fernando y María desayunan juntos. Fernando le pide que vaya a buscarle al aeropuerto, ella se sorprende porque nunca había querido pero ahora él estaría dispuesto a que ella le acompañara a algún viaje. Pregunta por las zapatillas, ella se apresura a decir que están en la maleta. Finalmente dice:

- He pensado solicitar la línea de Mallorca, así estaría más tiempo en casa

- ¿Estás seguro?

- Hay muchos pilotos solteros que podrán sustituirme

Fernando hace saber a María lo extraordinaria que es y le besa.

En el aeropuerto, antes de subir al avión comunica que a la vuelta se tomará el mes de vacaciones que le deben. Alguien apunta a que seguro que se trata de un lío de faldas, él bromeando dice que de dos por falta de una pero que no echen a volar la imaginación, que ambas están en su casa.

Mr. Bop es ahora el conductor del taxi de “Manolito” van camino del aeropuerto, al llegar el inglés lo despierta ha de regresar a Londres. Mr. Bop invita a “Manolito” a visitarle en Londres pero Manolo le dice que no puede ir porque “la parienta” no se lo va a permitir. Mr. Bop no comprende lo de “la parienta” y Manolo desiste de explicárselo y le saca 2.500 pesetas.

El avión despegue con Mr. Bop a bordo y sin Santiago Beltrán al que nuevamente reclaman por megafonía para que devuelva el sonajero.

Lilian pide un taxi para ir al aeropuerto, allí pregunta por el vuelo de Barcelona que llega con un poco de retraso, así que va a la cafetería a esperar. Se sienta en un sillón y se queda dormida.

Luis también espera el vuelo de Barcelona, debe recoger al Sr. Comas. También se dirige a la cafetería y como tampoco ha pegado ojo, se queda dormido en cuanto se sienta. Lo que no sabe es que Lilian y él están sentados espalda con espalda en sendos sillones.

Luis sueña con la paga extraordinaria y con volver a ver Lilian y poder pagar esta vez. Lilian también sueña con Luis al que llama “*mon amour*”. Un niño presencia la escena y se ríe.

El Sr. Comas y Ms. La Cont ya han aterrizado, están de buen humor porque han llegado a un acuerdo provechoso y emprenderán un negocio juntos. Ambos son los jefes de Luis y de Lilian a quienes encuentran dormitando en la cafetería. Doblemente sorprendidos, por encontrarse y por estar en presencia de sus jefes, les falta tiempo para abrazarse. El Sr. Comas pregunta a Luis que si ha hecho todo lo que le encargó antes de su viaje y Luis confiesa que no ha hecho absolutamente nada. Ms. La Cont asegura que Lilian su secretaria sí habrá hecho todo lo que él le encargó, a lo que la joven responde lo mismo que Luis y siguen abrazándose. Lilian confiesa que no es sobrina de ninguna marquesa y Luis se muestra encantado de que ambos pertenezcan al “*mismo sindicato*”, es decir, a la misma profesión. Mesie dice a Comas que deben despedir a ambos pero Comas no está de acuerdo y mientras se alejan aconseja que en estos casos lo que se suele hacer es:

Dejarles en paz y subirles el sueldo

Luis y Lilian se miran a los ojos y finalmente ella dice:

Para mí la extraordinaria eres tú

Albertina se despierta al escuchar el sonido del despertador e inmediatamente comienza a dar órdenes a Ceferino para que se levante y prepare el desayuno. Al no recibir respuesta, insiste “*Ceferino, no me oyes*”. Finalmente abre los ojos y comprueba que Ceferino no está a su lado, entonces grita su nombre... Pero Ceferino no puede oírle porque está sentado en el avión diciendo:

Viva la libertad ¿Es que ustedes en mi caso no hubieran hecho lo mismo?

FIN 1h20’

EL TODO

La trama de la película gira en torno a unos cuantos personajes cuyo nexo de unión es el aeropuerto de Madrid. Unos llegan volando y otros acuden a recoger a los que llegan o a despedir a los que se van. Después de pasar el resto del día y la noche en la ciudad, regresan al día siguiente a tomar otro avión o a buscar a alguien que está a punto de aterrizar.

Así es como se conocen Luis y Lilian que se enamoran después de pasar la tarde paseando por El Retiro y la noche cenando y bailando en una sala de fiestas. Ambos se mienten cuando se encuentran. Él finge ser un acaudalado hombre de negocios y ella una rica heredera que vive en un castillo... Nada más lejos de la realidad, ambos comparten la misma profesión, trabajan como secretarios de dos empresarios que van a emprender un negocio juntos.

A pesar de las mentiras y de los apuros de Luis por no poder la cuenta de la sala de fiestas, la verdad y el amor se imponen. Se separan para no verse más, pero el aeropuerto los vuelve a reunir, ahora ya sin mentiras, sin fingir ser lo que no son. Ambos se sinceran y triunfa el amor.

Fernando es un experto piloto que hoy vuela desde Méjico. Trabaja incansablemente, siempre está dispuesto a volar y a posponer las vacaciones. La razón de tanta abnegación al trabajo es bastante triste, su matrimonio está prácticamente roto. Cuando llega a casa su mujer no está esperándole y cuando ella llega, él se marcha. Parece que la causa de esta situación fue la muerte de la hija de ambos. Después de la desgracia la pareja se distanció. En este viaje Fernando trae un “*paquete*” un tanto especial. Le han encargado la custodia de una niña. Isabel ha viajado con la tripulación desde Méjico y deben entregarle a su tío paterno en el aeropuerto de Madrid. Fernando no ha parado de charlar con ella, de contar anécdotas de sus viajes. Isabel es muy receptiva y dicharachera y se ha encariñado con el piloto. Como nadie acude a recogerla al aeropuerto, Fernando se siente en la obligación de llevarle al domicilio familiar y allí deja a la niña pero sin mucho convencimiento. Los acontecimientos harán que Isabel se presente por la noche en casa de Fernando y que sea el artífice de la reconciliación del matrimonio. Esta niña, que no para de hablar, da consejos al uno y a la otra, sobre cómo deben comportarse y hasta sugiere temas de conversación. Esta sabiduría de la vida conyugal la ha aprendido observando a sus padres. De este modo aconseja a María que espere despierta la llegada de Fernando y que le tenga preparadas las zapatillas... Al final la pareja se reconcilia, Isabel se queda a vivir con ellos y Fernando cambia de ruta y de vida.

En los planes de Santiago Beltrán exiliado después de la guerra, no figuraba pasar una noche en Madrid, pero el azar de las comunicaciones y los enlaces le obligan a ello. Así que se dirige a su antigua casa y allí se reencuentra con los viejos conocidos con los que disfruta de una noche de juerga y de borrachera por las calles de Madrid. Con su compadre Emilio intercambia frases:

*- Por ahí dirán lo que quieran pero aquí sigue
haciendo cada uno lo que le da la gana*

*- Y yo que creía que todo esto se había acabado: el
copeo, la cazuelita de callos... y resulta que me
estaban esperando*

Y ya amaneciendo concluye:

*La libertad por el mundo y esta noche es la primera
que he hecho lo que me ha dado la gana, realmente
la gana*

Algo parecido debe terminar pensando Mr. Bop, que llega a Madrid para una cita de negocios y se marcha, gracias a Manolo el taxista, sin tenerla. Eso sí, a cambio ve toros, come tortilla de patatas, bebe anís, recorre Madrid de día y de noche, termina queriendo a Manolito y cambiando su imagen de España y de Madrid.

Manuel o Manolito, el taxista, ve en el mister la forma de sacar un bueno dinero a la vez que consigue “vengarse” por los desafortunados comentarios que hace sobre Madrid y sobre los españoles al subir al taxi. Manuel es un tipo genial, un vividor, que toma el pelo a Mr. Bop y encima él acaba queriéndolo y considerándolo su amigo.

Albertina y Ceferino son un matrimonio de edad madura. Albertina es manipuladora, mandona, absorbente y absolutamente insoportable. Ceferino es un pobre infeliz, un hombre casi sin voluntad. Cuando intenta expresar su parecer ella o bien se lo impide o lo menosprecia. Al final con el viaje ganado en el concurso Ceferino encuentra la manera de liberarse de ella.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN AEROPUERTO

Las protagonistas principales son Lilian, Isabel, María y Albertina.

Lilian

De padre francés y madre española, educada en Francia y bilingüe en francés y en español llega a Madrid por motivos de trabajo. Su madre le ha prevenido sobre los hombres españoles y parece desconfiar de la galantería de Luis, pero por poco tiempo puesto que acepta su ofrecimiento de llevarle a la ciudad. Luis le miente, pero ella hace lo mismo, finge ser noble y vivir en un castillo.

Durante la cena Lilian reprocha a Luis que va a velocidad supersónica, que se acaban de conocer...

Cuando Luis le confiesa la verdad y le pide un taxi para que ella no presencie la humillación de no poder hacer frente a la factura Lilian se despide diciendo:

Hasta nunca Luis

Pero se da cuenta de que ella también ha mentido y ha fingido ser quién no es, por lo que se compadece del pobre Luis y es ella quien paga la cena a sus espaldas para no herirle.

A pesar de las mentiras, de tener que abonar la factura y de decirle adiós para siempre, ve la nobleza en el corazón de Luis y se enamora de él.

Detrás de todo esto subyace esa imagen del D. Juan español ante el que supuestamente sucumbían las turistas extranjeras que empezaban a llegar a España en ese momento.

Lilian no sale mal parada. Es extranjera, aunque de madre española, se gana la vida trabajando, es educada, guapa y se enamora de un hombre que no tiene dinero y con el que curiosamente comparte profesión. Su romance termina en noviazgo formal, como debe ser.

Isabel

Se supone que es una niña de 10 años que se ha quedado huérfana y es enviada a España con el único familiar que le queda, el hermano de su padre. Pero su tío también ha muerto e Isabel se queda prácticamente desamparada, a cargo de Lola, la viuda de su tío, que enseguida demuestra que no es trigo limpio.

No cabe duda que es muy espabilada y habla hasta por los codos. Sabe salir airoso de las situaciones, como debe ser la relación entre el marido y la esposa y como ha de comportarse la mujer en el matrimonio. Admira a Fernando, sus aventuras y cree que María es muy afortunada por estar casada con él, así que enseguida se lanza a contarle como era la relación

entre sus padres. Su padre también pasaba mucho tiempo fuera del hogar, también viajaba mucho y su madre a veces se quejaba de esta ausencia. Pero cuando él llegaba a casa, ella tenía las zapatillas preparadas, hacía que se sentara en un sillón confortable, le acariciaba. Veamos los consejos que a lo largo de la noche da a María:

- Mi padre decía que no había nada mejor que una chimenea y un par de zapatillas ¿Usted no lo tiene preparadas las zapatillas cuando viene de fuera? Eso les gusta mucho

- No, es decir... A él le daría lo mismo

- ¿Es que no tiene callos?

- No lo sé, pero...

- Usted póngaselas por si acaso. Se ponen más contentos. Mi papá siempre decía en los pies las zapatillas y de postre las natillas ¡Qué tontería! ¿Verdad?

El consejo de las zapatillas ha dado resultado, Fernando se muestra encantado, María le ha preparado café, charlan... E Isabel aconseja nuevamente

Y ahora un beso. Mi mamá decía que un beso a tiempo arreglaba muchas cosas

Los consejos de Isabel están sacados de las directrices que la Sección Femenina daba a las mujeres para la vida conyugal, son casi literales.

Isabel es una especie de ángel o de conciencia que le recuerda a cada uno lo que tiene que hacer para que el matrimonio funcione.

María

Su comportamiento no se adecuaba al de una “buena esposa” y por ese motivo las relaciones con su marido no son buenas. En ningún momento se deja entrever que María no sea honrada o decente, pero no es cariñosa con su marido ni está en casa esperándole cuando él vuelve de viaje. Veamos la escena siguiente.

Fernando ha pilotado el avión procedente de Méjico y luego ha dejado a Isabel en el domicilio de su fallecido tío pero cuando ha llegado a casa María no está. Finalmente aparece cuando él está a punto de salir. Fernando pregunta que si no recordaba que él regresaba de Méjico y María contesta:

- Perfectamente pero tenía cosas que hacer

- Como una partida de bridge

- Como una colección de modelos

- ¿Y te quedaste con muchos?

- *Los suficientes para poder salir y divertirme cuando tú no estés en casa ¿Tienes servicio mañana?*

- *Sí, vuelo a Londres*

- *Y ahora ¿te vas?*

- *Sí, no cenaré en casa*

- *Ya lo suponía*

María de manera indirecta reprocha a su marido que nunca esté en casa y se venga haciendo ella lo mismo, ausentándose cuando él llega. Con esta actitud no se acortan distancias, ni se atrae al esposo al hogar conyugal, todo lo contrario lo aleja.

Cuando María, sigue los consejos de Isabel, las cosas cambian radicalmente. Fernando responde inmediatamente a sus gestos de buena esposa. Veamos (52'28"):

- *Buenas noches Fernando*

- *¡Aún estás levantada!*

- *Ya lo ves*

- *Hacía tiempo que no te preocupaba la hora a la que llegara*

- *Eso nunca ha dejado de preocuparme*

- *Entonces ¿Qué quieres, saber donde he estado?*

- *Aún no te he pedido explicaciones y por favor no levantes la voz que hay una persona en casa*

- *¿Qué hay una persona en casa?*

- *Sí, una niña. Una niña de 10 años, los mismos que tendría la nuestra*

- *¿Está Isabel en casa? (con voz emocionada)*

Un poco más adelante (54'17") María aparece con las zapatillas de Fernando en la mano:

- *Ponte esto, te descansará*

- *Gracias María*

- *He pensado que a lo mejor tenías molestias en los pies...*

- *Tengo un juanete que me hace polvo ¿Por qué no te acuestas? Yo me cuidaré de ella*

- *El que debería acostarse eres tú, tienes servicio también mañana*

- *Es verdad, lo había olvidado...*

- Oye, sabes que en zapatillas se está muy bien...Si quieres pasar buenos ratos, quítate los zapatos (cantando)

En medio de la escena ha sonado el teléfono, Fernando aventura si será del aeropuerto diciendo que se suspende el vuelo del día siguiente y así se queda en casa. María se alegra de que quiera quedarse. Luego, siempre siguiendo los consejos de Isabel, María acaricia el pelo de Fernando y éste prácticamente ronronea y halaga lo cómodo que es el sillón. Luego dice que le gustaría tomar un café, pero que claro la chica ya estará costada. María solícita dice:

- Yo misma te lo preparo ¿cargado y con un poco de leche?

- Sí, pero que sea café, café, de ese que he traído de Brasil

Después del café la charla sobre moda, risas de María y Fernando dice:

- Sabes María, voy a solicitar la línea de Mallorca, lo he estado pensando mucho y... Hay muchos pilotos solteros que podrán sustituirme...

- Sí, Fernando

Y ambos se besan

A la mañana siguiente Fernando y María desayunan juntos. María ya está vestida y arreglada, le sirve el café a Fernando. Él añade que al día siguiente estará de vuelta y que vaya a buscarle al aeropuerto, María le recuerda que eso nunca le había gustado. Pero Fernando responde que ahora es diferente

Fernando dice: “¿Ves como eres un encanto?” y le besa.

No puede estar más claro. Cuando una esposa es solícita, amable y se comporta como aconseja la Sección Femenina, el matrimonio va como lo seda.

Albertina

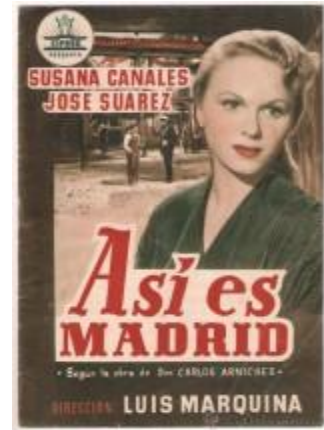
Es absolutamente insoportable. Manipuladora, mandona, no respeta a nada ni a nadie. Ceferino, su marido, intenta complacerle en la medida de lo posible, le vuelve loco, no hay manera con esta mujer. En el aeropuerto consigue que el piloto Mendoza le enseñe el avión y ella encuentra mal la combinación de la tapicería con las cortinas, mira que poner esos colores...

¿Qué le ocurre al avión? ¿Por qué hay que revisarlo después de cada viaje, tan mal los hacen como para tenerlos que revisar? ¿Y ese señor que hace? En qué hora se le ocurrió al piloto decir que estaba poniendo un tornillito que se había estropeado, ya tenemos a Albertina lo que queda del día y de la noche pendiente del tornillo, hasta tiene pesadillas con él...

Ceferino intenta a veces hacerle razonar, pero eso es imposible con Albertina, así que ya repite mecánicamente: “*Sí Albertina*”.

Albertina es todo lo contrario de cómo debe ser una buena esposa, además menosprecia a su marido públicamente, deja muy claro que quien lleva la voz cantante en el matrimonio y en todo es ella.

Ceferino le deja sola sin decir adiós, esto es lo que puede ocurrir cuando no se es una buena esposa.



Así es Madrid

Año: 1953

Duración: 85 min.

País: España

Director: Luis Marquina

Guión: José Luis Colina, Luis Marquina (Obra teatral: Carlos Arniches)

Fotografía: Heinrich Gärtner (B&W)

Reparto: Susana Canales, José Suárez, Manolo Morán, Julia Caba Alba, José Isbert, Lina Canalejas, Rafael Arcos, Fernando Noguerras, Irene Caba Alba, Amparo Soler Leal

Productora: Cifesa / Cinesol, A.T.A.

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª Parte. Los vecinos de la corrala (Inicio 16')

Al fondo de los títulos de crédito aparece una corrala típica madrileña. Luego se suceden distintas imágenes de Madrid mientras suena el chotis "*Así es Madrid*". Una voz en off nos dice:

*Así es Madrid, la Ciudad universitaria, la Pza Mayor,
es moderna es antigua (...) Pero también es los
barrios y sus gentes. Los barrios, metiéndonos en ellos
se puede decir con más razón: así es Madrid*

La cámara nos muestra el interior de una corrala. Las personas que la habitan suben, bajan, entran, salen, se cruzan en la escalera, en el patio, se saludan. Todos se conocen.

Llega Sindulfo guardia municipal y avisa a Dimas de que no aparque delante de la tasca porque está prohibido. Dimas pregunta:

¿Prohibido el tintorro?

El tintorro no, el estacionar el vehículo

Su jefe ya le dado alguna reprimenda por hacer la vista gorda y si vuelve a estacionar allí tendrá que sancionarle. Dimas tiene un coche de caballos. Solo quedan dos en todo Madrid y uno de ellos es el suyo. Le han contratado para una película. Damián vecino y pariente de Dimas, pregunta que si se ha pensado ya lo del taxi, pero Dimas contesta que él de motorizarse ni hablar mientras Bartolo (el caballo) aguante. Damián insiste en que el taxi sería más rentable y que además Antonio le pagaría las clases de conducir, pero esto ya es demasiado para Dimas que contesta:

¿A la escuela? ¿Yo de parvulitos? ¡Amos anda!

Eulalia sale corriendo de su casa. Su padre Damián le reclama el chocolate para desayunar, Eulalia dice que no tardará nada y sube a casa del Sr. Illescas. Lo hace cada día, él es mayor y le cuesta trabajo subir y bajar, así que Eulalia se encarga de ayudarle con la compra y las tareas domésticas. Eulalia no cobra nada por este servicio, lo hace gratuitamente y con sumo gusto. El Sr. Illescas quiere mucho a la joven por estos detalles y por el cariño que de ella recibe por eso no le parece bien el asedio al que Sabina, madre de Eulalia, le somete cada día. Illescas da las gracias a Eulalia por sus desvelos hacia él a pesar de todo el trabajo que la joven tiene en su casa porque:

Tú eres la única que trabaja en esa casa

Eulalia va luego a casa de Dª Regina, modista y maestra de costura. A su taller acuden diariamente cinco jóvenes a aprender el oficio. Con Regina vive su ahijado Mariano. También Regina aprecia a Eulalia y opina lo mismo que Illescas, que es la única que trabaja en esa casa. Mariano argumenta que "*la Luisa también trabaja*" a lo que Regina responde: "*eso dicen*". Eulalia acude a casa de la modista para que le asesore en la confección de una combinación que se está haciendo la joven para cuando se case. Regina se alegra de que esa relación vaya para adelante. Eulalia se muestra orgullosa de su novio diciendo que le parece mentira que él tan guapo y bien plantado se haya fijado en ella:

*Yo tan poca cosa y él en cambio tan buen tipo
(11'11'')*

Estando en casa de Regina, Damián llama a Eulalia a gritos para que baje a prepararle el desayuno. Mientras tanto Luisa desayuna tranquilamente en casa. Damián le sugiere que podría suplir a su hermana en la tarea, pero Luisa responde que cada cual tiene su cometido y en los suyos no está el hacerle el chocolate y además, encargó a Eulalia que le planchara una blusa y no lo ha hecho.

Mientras Eulalia corre de un sitio para otro, Carmen ha conseguido que su marido Julián se despierte y ya han tenido la primera trifulca del día. Al Sr. Ramón que tiene su taller dentro de la corrala no se le escapa una. Sabina también está ya en marcha y llama a Eulalia a voces, se queja de la muchacha diciendo que siempre anda zascandileando de un sitio a otro y de que abandona las tareas de la casa. Eulalia acude por fin y nada más entrar en casa se lleva una sonora regañina de su madre, el desprecio de su hermana Luisa y el apremio del padre. Eulalia se pone a cantar mientras frota la cocina con el estropajo, Damián se da cuenta de que canta por no llorar, le habla con cariño y le coge las manos. Eulalia sueña con el día en que se case y se marche de la casa, propone al padre que se vaya a vivir con ella para seguir cuidando de él y ya *“verá que chocolate va a comer usted, padre”*.

Antonio es el novio de Eulalia. Llega a la corrala cuando Dimas se dispone a salir y pregunta que si se ha pensado lo del taxi. Dimas le da las gracias por el ofrecimiento pero continúa rechazando la oferta. En ese momento Antonio ve salir a Luisa y va tras ella. Durante la conversación Antonio requiebra a Luisa y ella coquetea con él. Antonio sabe que Luisa va a una academia de canto y de baile, quiere ser una estrella, pero pide a Antonio que no diga nada en su casa.

2ª Parte. El noviazgo de Eulalia y Antonio (16'-32'52'')

Luisa canta en la academia mientras los bailarines ensayan un ballet. La joven sueña con ser una estrella. El ballet se basa en los cuadros de Goya que recogían retazos de la vida popular madrileña, las fiestas, los juegos, etc.

En la escena siguiente Luisa habla con Mariano, él le ha propuesto relaciones pero ella rechaza la proposición porque no le interesan los hombres, lo que quiere es cantar.

Antonio va a casa de Eulalia a verle. Ella se muestra azorada porque no hay nadie más en la casa y porque no ha tenido tiempo de arreglarse. Antonio le pide que se siente a su lado, ella dice:

¿Tan cerca?

Él ríe. Eulalia le llama de usted, Antonio trata de que ella le tutee y le trate con más familiaridad y al fin y al cabo se van a casar. Eulalia le confiesa que le parece mentira puesto que ella es fea, que su madre no ha parado nunca de decírselo y que ha llorado mucho por ello. Eulalia quisiera ser guapa como Luisa. Pero Antonio responde que ella es buena y que eso vale más que ser guapa. Lllaman a la puerta, es Luisa, entra en la casa sin mirar a su hermana, pero al llegar a la altura de Antonio, él se levanta y dice:

-Buenos días Luisa

-Buenos días - contesta ella

Luego se mete en otra habitación. Cuando va a marcharse, Antonio se da cuenta de que Luisa ha dejado la puerta de la habitación entreabierta, da media vuelta, coge a Eulalia por los hombros y le da un beso en los labios. Eulalia sale corriendo mientras se tapa la cara con las manos. Antonio sonríe al ver que Luisa cierra la puerta. Tras abandonar la casa, se abre la puerta de la estancia y aparece Luisa, Eulalia se acerca a ella feliz e intentando abrazarle. A las palabras y gestos de cariño de Eulalia, Luisa responde con un *"¡Quita!" (23'29")*

Ramón y Julián charlan tranquilamente. Se supone que Julián está buscando trabajo. Ramón ve a Antonio y sugiere a Julián que hable con él a lo que Julián se niega, no sea *que "me encuentre un trabajo de verdad y tenga que aceptarlo"*. Ambos hombres se ríen mientras observan que a la puerta de la corrala se acerca un hombre muy trajeado y ajeno al vecindario. Antonio también lo ve y se dirige hacia él como una exhalación preguntándole

- ¿Tú aquí?

- Tenía que verte cuanto antes

- Los han trincado en Puerta de Hierro, se lo han llevado todo y a mí no me han cogido porque he salido de Naja"

- Calla, no hables aquí. Vamos

Ramón comenta a Julián que el recién llegado es Paco y por lo que han escuchado se trata de su compinche, luego ambos comentan:

A ver si Antonio no va ser lo que parece

Eulalia sale de casa para acudir al mercado. Se encuentra a su madre en la escalera que, como siempre, encuentra un motivo para reprenderle, esta vez es que ya debería estar de vuelta con la compra. En el mercado Eulalia se siente a gusto eligiendo la mercancía. En el centro un charlatán anuncia las maravillas de unos bigudíes de madera inventados por él mismo para la permanente, pide una voluntaria para demostrarlo. Eulalia pregunta a una de las tenderas que si el invento es de fiar y la mujer contesta que *"ya lo creo"* y la joven presta su melena para la demostración. Cuando tiene la mitad de la cabeza con los bigudíes y rodeada de una gran expectación, ve que su madre se abre paso entre la multitud gritando su nombre. Eulalia se levanta de la silla como si esta tuviera un resorte y sale corriendo, mientras Sabina la emprende con el inventor.

Eulalia no para de correr hasta que oye la voz de Paquita. Eulalia se detiene un momento para saludar a su amiga y salir corriendo de nuevo, pero Paquita le cuenta que su madre tiene para rato con la que ha armado en el mercado y pararse luego en todas partes a contarlo. Ambas se ríen. Paquita quiere pedirle prestado a Eulalia una blusa de lunares porque va a salir con Sindulfo. Eulalia no solo le presta la blusa, también una falda. Paquita da vueltas delante del espejo. Eulalia le piropea. Paquita desea que Sindulfo se declare cuanto antes, pero Eulalia le aconseja que no tenga prisa y que no le agobie. Luego habla de lo bonito que sería que se

casasen las dos el mismo día y que se fueran los cuatro juntos de luna de miel. A Paquita le ha cambiado el semblante y Eulalia le interroga. Lllaman a la puerta y es Illescas que baja a recoger una camisa que Eulalia se ha encargado de lavar y planchar. La conversación vuelve otra vez a Antonio y a Illescas tampoco le parece de fiar. Paquita tiene sus dudas respecto a Antonio, le parece que no es de fiar porque *“nunca mira a la cara, de frente”*. Eulalia se enfada con ella y Paquita termina disculpándose.

Eulalia va a buscar Antonio y entra en la tasca que él suele frecuentar y allí le encuentra. Antonio se sorprende y también parece alegrarse de ver allí a Eulalia. La joven le dice que ha ido a buscarle porque de repente sintió la necesidad de verle y de que él le mirase a la cara, de frente. Antonio se sorprende por esta petición y aunque le cuesta lo hace diciendo:

- *Ya ves que te miro de frente y sin esfuerzo alguno
¿Contenta?*

- *Sí, mucho*

En la tasca entra Paco, el mismo hombre con el que días antes había hablado Antonio en la puerta de la corrala. Al verle, se disculpa con Eulalia y se dirige a la barra. Paco le cuenta que todo está listo, que el coche estará a las siete en el sitio convenido. Antonio le pregunta que si no viaja con él en el coche, pero Paco prefiere otro medio de transporte y quedan en verse en Barcelona. Paco antes de marcharse pregunta a Antonio que si está seguro a lo que éste responde que él conoce bien a las mujeres:

Se me metió entre ceja y ceja y está en el bote

Paco se marcha y Antonio vuelve a sentarse al lado de Eulalia y pregunta que si él le pidiera que hiciera algo por él, ella lo haría. Eulalia contesta afirmativamente. Antonio insiste:

Fuera, lo que fuera

Eulalia afirma nuevamente

- *Si yo me tuviera que ir lejos de aquí y te pidiera que
me siguieras ¿lo harías?*

- *Naturalmente (32’)*

3ª parte. La desaparición (32’52’’-40’40’)

Las siete menos diez. En casa de Eulalia su madre se pregunta dónde se habrá metido la joven, nunca llega tan tarde. Damián le recuerda que Luisa tampoco está, que ha llegado y se ha vuelto a marchar, pero que seguro que a ella no le dirá nada cuando regrese porque todo se lo consiente. Sabina se muestra sorprendida por este comentario, Damián añade que es hora de que se dé cuenta, de que se den cuenta los dos.

Mientras tanto Antonio espera en la acera, al lado de una joyería. Un reloj indica que son las siete y diez. Antonio fuma nervioso. De repente algo llama su atención y sonríe, se dirige hacia ello, luego abre la puerta del automóvil que hay aparcado al lado de la joyería para que alguien sube, después lo hace él y dice al conductor: *“en marcha”*.

El reloj avanza y en casa de los padres de Eulalia aumenta el desasosiego. La mayoría de los vecinos de la corrala están concentrados en el patio. El guardia sale en busca de noticias, pero regresa sin ninguna. Dimas quiere salir con el coche de caballos para buscar a la joven por todo Madrid. Una de las vecinas comenta:

- A lo mejor no hay motivo de alarma. Una mujer puede hacer lo que quiera

- Según la edad - dice otra

- Una hija de familia está bajo el dominio de la férula paterna - sentencia Ramón (34'33'')

- Ni más ni menos - añade otra.

El Sr. Illescas pregunta a Julián que cree él que puede haber ocurrido y éste contesta:

Un hombre es un hombre y que si a una mujer le ponen en el disparadero (...) Total a nosotros que nos puede pasar (35'30'')

Regina y Mariano son los únicos que permanecen en su casa. Mariano fuma cigarro tras cigarro, está muy nervioso y quiere bajar al patio con los demás vecinos pero Regina se resiste. Lllaman a la puerta es una carta urgente para Mariano. Después de leer la misiva Mariano baja a casa de Damián y Sabina. Habla a solas con Damián, luego ambos hombres entran en la casa y Damián llama a Eulalia, la joven sale de otra habitación acompañada de Paquita:

¿Qué quiere usted padre?

Damián le abraza llorando. Es Mariano quien habla:

Eulalia, ten valor. Tú más que nadie. Luisa se ha marchado porque está enamorada de un hombre y ese hombre es...

¡No!- grita Eulalia

Antonio - consigue decir Mariano (39')

Eulalia se vuelve a Paquita y dice:

Tenías razón, no miraba a la cara

El Sr. Illescas y Paquita suben a casa del primero. El anciano coge su tazón y lo acaricia ensimismado. Paquita le mira con ternura y se marcha.

Los vecinos se van retirando a sus casas. Carmina dice a su marido:

- Julián ¿me perdonas el genio?

- Te quiés callar ¿y el mío?

- Un hombre es distinto (40'09'')

El sereno se dispone a cerrar la puerta de la corrala. El guardia se detiene a charlar con él:

- *Ya me han dicho...*

- *Me suda hasta el casco - contesta el guardia*

La puerta de la corrala se cierra

3ª Parte. La transformación de Eulalia (40'40''-53'40'')

Regina propone a Eulalia que vaya al taller a tomar clases, que así entre todos le ayudarán a superar el trance, que ya lo han hablado con sus padres y ellos están de acuerdo. Eulalia rechaza la oferta, ella no tiene nada que superar. Mariano hace un gesto a Regina, él hablará con Eulalia. Regina les deja solos. Mariano dice a Eulalia que le preocupe que no llore:

- *Llorar yo, llorar. Aunque me muera por dentro no voy a llorar*

- *Las penas échalas fuera. Dentro pudren el alma*

Mariano le hace saber lo preocupados que están todos por ella y su interés por ayudarle a pasar el trance, pero Eulalia responde:

- *Y a quién le importan mis penas*

- *A todos los que te quieren*

- *¿Crees que eres la única que sufre? Yo la quería, lo mismo que tú a él*

Ante esta revelación Eulalia se muestra sorprendida. Mariano habla de su pena, de su rabia, de que también hay que tener pena por Luisa pero que si hay justicia en el mundo ella no puede ser feliz. Entonces Eulalia da rienda suelta a todo lo que le atormentaba por dentro:

- *Que dolor más horrible, qué pena y se echa a llorar*

- *Así Eulalia, así - Mariano mientras le abraza*

Luisa y Antonio se divierten en Barcelona. Cenas, salas de fiestas, hoteles, convivencia. Luisa va bien vestida, lleva joyas. Al cabo de un tiempo podemos verla sola abriendo un telegrama, es de Antonio, lo envía desde San Sebastián:

- *No me esperes esta semana te telegrafiaré cuando regrese*

Eulalia se va convirtiendo en otra persona. Ya no vive esclavizada por sus padres, va al taller, canta, se arregla todos los días y continúa ayudando y ocupándose del anciano Sr. Illescas.

En la corrala se celebra la Navidad, todos los vecinos cantan villancicos acompañados de panderetas y zambombas. Eulalia sonríe dando el brazo a sus padres, ahora el cariño reina

entre ellos. En casa de doña Regina sigue la fiesta, Eulalia se une a la fiesta, canta y baila por sevillanas.

Mientras tanto en Barcelona Luisa recibe la visita de Paco, el compinche de Antonio, va de parte de éste para darle unas perras y decirle que Antonio no va a volver. Luisa rompe a llorar:

- Es que no me lo merezco

- No te lo tomes así mujer. Antonio te quería, pero cuando las cosas se tuercen es mejor dejarlo. Y a Antonio se le ha torcido la estrella. De milagro ha podido pasar a Francia

- ¡A Francia!

- Tú con tu cara y tu garbo saldrás adelante

- Calla, tan sinvergüenza el uno como el otro

- Yo solo he venido a avisarte y a darte las perras que Antonio te ha dejado

Luisa empieza a cantar en Zaragoza y a obtener éxito. Luego va de gira por toda España y poco a poco se convierte en una estrella. Finalmente actúa en Madrid.

4ª parte. La reaparición de Antonio (53'40'-1h11'FIN)

Antonio regresa a Madrid y contacta con Paco, quien le advierte que debe marcharse nuevamente, la policía no se ha olvidado de él y continúa buscándole. Antonio responde que para volver a marcharse necesita dinero. Paco argumenta que eso no es problema, se busca y ya está. Antonio recuerda que Luisa está en Madrid y que debe tener dinero porque es una cantante de éxito, seguro que todavía se acuerda de él. Paco le sugiere que si no tiene éxito con Luisa vaya luego a ver a Eulalia, de paso le cuenta que está muy cambiada, que parece otra. Antonio sonríe cínicamente y sugiere a Paco qué se dé una vuelta por la corrala y se entere de cómo están las cosas por allí.

Antonio va a ver a Luisa pero no obtiene el resultado que esperaba. Luisa se da cuenta de que ha acudido a ella porque necesita que alguien le ayude, no por amor ni por arrepentimiento:

- Tú en España ¿qué haces aquí? ¿A qué vienes?

- A charlar como buenos amigos

- ¿A charlar como buenos amigos tú y yo?

Antonio le habla de la gente de la corrala, de que Eulalia está muy cambiada. Luisa se emociona al oír hablar de su familia:

*- Tú familia se habrá alegrado de verte tan en auge
¿Qué te han dicho?*

*- Ni saben que estoy en Madrid. A mi casa no he
tenido valor para ir*

- *¿Por qué?*

- *Y tú lo preguntas (56')*

- *Pues deberías ir. Mañana se casa la Fermina en San Felipe (...)*

Antonio se va acercando poco a poco a Luisa:

Y tú ¿me has echado de menos? ¿Has pensado en mi alguna vez?

Luisa sigue de espalda y no contesta, finalmente Antonio declara:

- *Estoy en un apuro. La policía quiere pillarme*

- *Lo siento Antonio por no haré nada por ti*

- *Escucha*

- *Es inútil*

- *Hablaré con Eulalia por muy cambiada que esté siempre ha tenido más corazón que tú*

Al marcharse Antonio, Luisa se queda pensativa.

En la corrala todos se han arreglado para la boda de la Fermina y poco a poco se van marchando a la iglesia. Los padres de Eulalia también salen para la iglesia. Ella junto a Julián y Carmen suben a ver al Sr. Illescas que no puede ir a la iglesia porque se encuentra convaleciente. Se ocupan de que no le falta nada hasta que ellos vuelvan.

Regina, nerviosa y rodeada del resto de las alumnas, da los últimos retoques al vestido de la novia. Eulalia pregunta a Fermina que siente en ese momento, que si está nerviosa. Fermina contesta:

Ni lo sé. No son nervios. Una cosa aquí, ganas de reír y de llorar al mismo tiempo. Una alegría tan grande que...

Fermina se emociona y es incapaz de seguir. Á las amigas allí presentes se les llenan los ojos de lágrimas.

Bajan la escalera Eulalia, Paquita y Sindulfo. Sindulfo se arma de valor y pide a Eulalia la mano de Paquita. Eulalia dice que sí, por supuesto y el guardia contesta:

Me ha dado usted una inyección de optimismo

Entonces Eulalia recuerda:

La inyección del Sr. Illescas. Adelantaos vosotros que yo iré enseguida

En la tasca entra una pareja de la policía de paisano, buscan a Antonio.

Paco vigila la corrala y avisa a Antonio de que en la casa ya no queda nadie a excepción del viejo y de Eulalia, es el momento de acercarse a ella.

- Es la ocasión. En la casa solo quedan la Eulalia y el viejo (1h)

- ¿Estás seguro?

- No he perdido la visual en ningún momento

- Mejor escondite no lo hay. Me buscarán en todo Madrid menos aquí

- ¿Te aguardo?

- No hace falta

- Y si la peque te falla

- Mala suerte, pero no fallará

- Ya sabes dónde encontrarme

- Conforme

Antonio sube sigilosamente la escalera, mientras Eulalia baja con paso firme. Se encuentran en un descansillo. Eulalia al verle exclama:

- ¡Antonio, tú!

- ¿Es tan raro que vuelva a esta casa?

- ¿Cómo te has atrevido?

- Quería hablar contigo.

- Pues date prisa porque como vuelvan y te encuentren no va a quedar de ti ni el rastro.

- No será tanto cuando sepas la verdad.

- ¿La verdad? ¿Y mi hermana?

- Antes deja que te mire. Pareces otra, más guapa y tan buena como siempre.

- Las flores sobran. Porque tonta ya no lo soy.

- Nunca lo has sido, el tonto fui yo. Si hubiera sabido.

- ¿Qué?

- Como era la Luisa. Bien nos engañó a todos. No estaba enamorada. Fui el camino, la manera de acabar con tos vosotros. Iba a lo suyo y ahí la tienes, ganando lo que quiere. Mira como será que estando en Madrid no os ha visto siquiera.

- *En Madrid, qué está en Madrid.*
- *Y de estrella en un cabaret de postín. Y ahora que me ve mal ¿no es para echarme una mano? Tienes que ayudarme tú Eulalia. La policía me busca.*
- *¿La policía? ¡Ah! Por eso vienes ¿no? Para que yo me compadezca. Cobarde ¡cobarde!*
- *¡Eulalia!*
- *Cobarde. Si eres un hombre espera a que vengan mi padre, Julián, Mariano, todos hombres de verdad.*
- *¿Crees que no lo soy?*
- *¿Tú? Vamos.*

Eulalia le aparta de un empujón, baja la escalera y atraviesa la corrala.

Antonio sin saber bien que hacer, sube hasta el piso del Sr. Illescas y llama a la puerta. El anciano abre y al verle exclama:

- *¡Usted!*
- *Por favor, déjeme pasar.*
- *¿Pero es usted capaz de pisar esta casa?*
- *Sí, soy capaz. Me envía la Eulalia.*
- *¿La Eulalia?*
- *La Eulalia o el infierno. Un poco de paciencia Sr. Illescas se lo ruego. Necesito hablar con alguien... Escúcheme.*

A pesar de todo, Illescas escucha a Antonio y le hace ver que en La Corrala:

- *Aquél que sufra no está solo porque todos sufrirán con él. Así es este Madrid de nuestros barrios.*
- *¿Y el que se descarría?*
- *Tendrá la compasión de todos si se arrepiente.*
- *Y si viene a meter cizaña.*
- *Todos a impedirlo.*
- *Sr. Illescas, usted en mi caso ¿Qué haría?*
- *Yo no sé, cuando yo tenía sus años, la vida era otra cosa. Pero creo que en todas las épocas, camino recto no hay más que uno.*
- *¿El más difícil?*

- *El que exige más corazón.*

Los padres de Eulalia han regresado a casa. Eulalia les ha contado que Luisa está en Madrid y quiere que sus padres le perdonen para que ella regrese a casa. La madre se muestra conciliadora pero no así su padre, Eulalia argumenta:

*Si fue mala pué que todos tuviéramos algo que ver.
En cambio si ahora es buena, lo ha sio ella sola,
ninguno le hemos ayudado a serlo.*

Damián parece ablandarse ante estas palabras y se une a Sabina en la oración delante del cuadro de la Virgen que preside la principal estancia de la casa.

Todos han regresado a la corrala. Antonio baja por la escalera, Eulalia le llama. Al oírle el resto de vecinos levanta la cabeza y al verle Dimas exclama:

Yo lo mato. Dejenme que le mato.

Julián:

Cálmese. Luego se aproxima a Antonio y le dice a la cara: Con este no tengo yo ni para empezar.

Mariano:

Quieto. Ese hombre es mío.

Regina:

Mariano ¿Qué haces?

- *Esta cuenta es mía pero la va a pagar usted.*

- *No Marino, despreciale (Eulalia).*

- *Tiene razón y como entre hombres solo hay un modo, cuando usted quiera arreglamos lo nuestro.*

- *De acuerdo.*

- *Pero ahora no, aunque estoy aquí es como si no estuviera. Ahora voy a pagar otra cuenta más antigua ¿comprende?*

Los dos policías se dirigen hacia él

- *¿Antonio Méndez Sancho?*

- *Yo soy. Siento que hayan venido porque ya iba yo a buscarles.*

Antes de marcharse con la policía, se vuelve a Eulalia:

- *La Luisa no tuvo la culpa. Fui yo. Dile de mi parte..., no. Merezco su desprecio.*

- *También se puede merecer el perdón.*

- *Dios te oiga.*

*Por lo menos dile que ya he empezado a pagar.
Tendrá usted que esperar (a Mariano).*

La corrala se queda en silencio. Julián es el primero en hablar:

*Cuando un hombre da la cara como lo ha hecho él,
merece que se le respete... Y ahora, vamos que esto
no es funeral sino una boda a bailar todo el mundo.*

La corrala en pleno baila y entona el chotis “*Así es Madrid*”.

En la imagen siguiente vemos a Eulalia y a Luisa en el atrio de la iglesia (1h7'48"). Luisa quería advertir a Eulalia sobre las intenciones de Antonio. Eulalia le tranquiliza y le cuenta que estuvo en la corrala pero que no consiguió su propósito y añade:

*- Solo hay una cosa que me dolió, que estando en
Madrid no quisieras saber nada de nosotros ¿O es
que no es verdad?*

*- No, Eulalia, yo no podía abrazaros sin borrar el daño
que os hice. Bien he pagado mi locura. No me quería,
fui solo un capricho. Me abandonó.*

- ¿Te abandonó?

*- Sí, pero la rabia que sentí por todos los hombres me
ayudó y me gano la vida limpiamente.*

- ¿De verdad?

*- ¿Crees que he venido a buscarte a la iglesia para
mentirte? Supe que se casaba la Fermina y vine.*

- Mejor me hubieras encontrado en casa.

- No me atreví. Solo cuando supe que acudiría a ti...

- Tienes que volver a casa ¿Has visto a madre?

*- Sí, no he podido resistir. Metida en un rincón os he
visto a todos. Madre rezaba con una devoción y yo
me decía: es por ti, es por ti.*

Eulalia insiste en que Luisa vuelva a casa, pero Luisa no se siente con fuerzas para mirar cara a cara a sus padres.

- Ahora no. He de borrar el mal que hice.

- Nosotros ya lo hemos olvidado.

*- Pero yo no. Ya he hablado con el párroco y una
mañana de estas vendré para que Dios me perdone.*

- ¿Cuándo?

- Muy pronto.

Luisa quiere marcharse antes de que termine la ceremonia y todos salgan de la iglesia, abraza a Eulalia y luego se va.

Se abre la puerta de la iglesia, salen los novios y todos gritan *¡Vivan los novios!*

Los novios y todos los vecinos de la corrala cantan y bailan nuevamente el chotis “Así es Madrid”. FIN 1h10’15”

EL TODO

Este film nos cuenta las historias que ocurren en el interior de una corrala típica madrileña. Los vecinos son como una gran familia. Cada uno habita en su casa pero todos están al tanto de la vida de los demás. Cuando alguno tiene algo que celebrar allí van todos y los mismo sucede cuando ocurre alguna desgracia, enseguida acuden los demás a consolar, a apoyar y ayudar en lo que haga falta.

Esto es lo que sucede en la corrala en la que viven Eulalia y Luisa nuestras principales protagonistas. Ambos son hermanas pero muy distintas como también lo es el trato que reciben de sus padres. Sobre los hombros de Eulalia recae el peso de las tareas domésticas mientras que Luisa entra y sale a su antojo sin que nadie la controle.

Además de encargarse de la casa Eulalia se ocupa de atender al Sr. Illescas al que prepara la comida, hace la compra y lava y plancha la ropa sin recibir remuneración alguna por ello. Por esto y porque reparte cariño por donde va, Eulalia es querida por todos los vecinos y no aprueban el trato que sus padres dan a la muchacha.

Para sorpresa de todos a Eulalia le pretende un apuesto mozo, Antonio. Lejos de lo que ha hecho creer a todo el mundo, casarse con Eulalia, las intenciones de Antonio son mucho menos honestas puesto que lo que realmente desea es conquistar a Luisa a la que corteja a escondidas y utiliza a Eulalia para darle celos.

Como en la corrala todo se ve y todo se oye, algunos vecinos sospechan que Antonio no es trigo limpio. Un buen día el drama se desata cuando Luisa se fuga con Antonio.

Eulalia herida en lo más profundo por la doble traición se niega a dar rienda a su pena. Gracias a la ayuda de Mariano, vecino de la corrala y enamorado en secreto de Luisa, la joven inicia su transformación.

No mucho tiempo después las fechorías de Antonio comienzan a pasarle factura. Reclamado por la justicia española huye a Francia dejando a Luisa abandonada a su suerte. Luisa siempre había sido caprichosa y egoísta pero su amor por Antonio era sincero y al enterarse de su huida la joven sufre un duro revés. Sin embargo logra sacar fuerzas para salir adelante y consigue el éxito cantando cuplés.

Antonio, acorralado y sin dinero regresa a Madrid. El que fuera su compinche en la ciudad Paco, le dice dónde puede encontrar a Luisa, a ella le van bien las cosas y quizá esté dispuesta

a ayudarlo. Pero Luisa no lo recibe como él esperaba y va a la corrala a ver si Eulalia lo esconda primero y lo ayuda a huir después.

Antonio busca a Eulalia cuando le cree sola. Pero Eulalia se da cuenta de que acude a ella porque le persiguen, además le preocupa la suerte de su hermana. Eulalia no se deja engañar y corre en busca de los demás vecinos. En la corrala nadie se ha olvidado de la afrenta que Antonio ha infringido a las dos hermanas y la sienten como propia, todos tienen ganas de verse frente a frente con él. El anciano Sr. Illescas hace ver a Antonio que si salda su deuda con la justicia y se arrepiente sinceramente del daño que ha causado, todos estarán dispuestos a darle una segunda oportunidad.

Antonio abandona el piso del Sr. Illescas dispuesto a entregarse a la policía, pero Mariano, Julián y Dimas le hacen frente. Contrariamente a lo esperado Antonio no se defiende, reconoce que tiene una deuda con todos ellos y que está dispuesto a pagarla pero tendrán que esperar, antes debe pagar la que tiene con la justicia.

Un Antonio redimido se entrega a la policía y se marcha de la corrala pidiendo perdón. Y tal y como dijo el Sr. Illescas, los vecinos están dispuestos a darle una segunda oportunidad cuando salga de la cárcel.

Este es el Madrid que nos muestra la película, un Madrid distinto de la imagen de gran ciudad que se quiere dar.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN ASÍ ES MADRID

Eulalia

Es todo corazón y bondad. Acepta el papel de cenicienta que le han asignado sus padres y su hermana aunque a veces le duela y llore por ello. Eulalia pone todas sus esperanzas de llevar una vida mejor en su matrimonio con Antonio, cree que cuando él la convierta en su esposa se acabarán las penurias.

Eulalia no se valora así misma, se considera fea y poca cosa, así lo dice en varias ocasiones:

*Yo tan poca cosa y él en cambio tan buen tipo (11'11')
hablando con Regina*

Su madre siempre le ha dicho que ella es fea y le gustaría ser guapa como su hermana Luisa (22') Le dice a Antonio cuando él se presenta en su casa sin previo aviso.

Sin embargo el Sr. Illescas, Regina, Mariano y Paquita sí valoran y quieren sinceramente a Eulalia. De ellos recibe más cariño que de su familia.

Eulalia empieza a recoger lo que ha sembrado después de la fuga de Luisa y Antonio. Todos a los que ha ayudado y dado cariño, se lo devuelven. Gracias a ellos Eulalia sale adelante y se transforma en otra mujer. Eulalia sigue cuidando a los que tiene a su alrededor pero aprende a cuidar de sí misma. Es un personaje al que la traición de que es objeto le hace crecer como ser humano.

También cambia la actitud de sus padres, ya no la tratan como si fuera la criada, sino como la hija buena y cariñosa que siempre ha sido con ellos.

La imagen que nos transmite el personaje de Eulalia no se ajusta exactamente a los de la película de la época puesto que sabe superar la traición, el desengaño, el destino previamente asignado. En un principio Eulalia sueña con que su marido, el día que se case le redima de la vida a la que le tienen sometida sus padres. Hasta ahí Eulalia es un personaje acorde a los de la época, el matrimonio y la maternidad como fin y como algo que enaltece a la mujer. Sin embargo no es un hombre el que se encarga de cambiar la situación y la vida de Eulalia, es ella misma quien lo hace con la ayuda de aquellos que realmente le quieren y a los que ella siempre mostró cariño, apoyo y ayuda. La auténtica Eulalia surge cuando todo lo que anteriormente había sido su vida se viene abajo. Aunque en principio parece resignarse, acepta la ayuda de los demás y el consejo de un hombre para hacerse valer y lograr que le valoren los que no lo hacían. Tampoco se deja engañar nuevamente por Antonio, se da cuenta de su estratagema y llama a todos los que tienen deudas pendientes con él para que le hagan frente.

Luisa

Mimada y consentida por sus padres, especialmente por la madre. Para ellos es la guapa y la lista de la casa. Luisa se aprovecha de esta situación y permite que sea su hermana quien cargue con el peso de las tareas domésticas.

Luisa sueña con ser una estrella de la canción y se prepara para ello en secreto. Rechaza el amor de Mariano y su propuesta de matrimonio y lo hace argumentando que a ella no le interesan los hombres, lo único que está en sus planes es su carrera como cantante. Esta es la tónica general de las películas de la época. Las mujeres que se dedicaban o querían dedicarse al mundo del espectáculo tenían que renunciar al matrimonio.

Sin embargo Luisa no sigue la pauta de la época y se fuga con Antonio. A pesar de este pecaminoso proceder cuando Antonio le abandona Luisa no se dedica a la mala vida, sale adelante haciendo realidad su sueño (que había abandonado por él) de ser una artista de la canción. Luisa ha cometido un error al dejarse arrastrar por Antonio pero no lo vuelve a repetir. Luisa se redime con su propio pecado. Al ser abandonada por Antonio al que ella profesaba un amor sincero Luisa crece como ser humano, se da cuenta del daño que ha causado a sus padres y a su hermana y aprende a valorar el cariño sincero que ellos le habían dado. Ahora Luisa no se siente digna de ellos, antes de presentarse ante su familia tiene que expiar su culpa. Luisa va primero a la iglesia a hablar con el sacerdote antes de ir a su casa necesita confesarse con él, recibir su bendición y expiar la culpa. Prioriza el arrepentimiento ante Dios y el perdón divino al filial. Ella misma se lo dice a Eulalia cuando sale a su encuentro en la iglesia (1h7'48''):

- Ahora no. He de borrar el mal que hice.

- Nosotros ya lo hemos olvidado.

- Pero yo no. Ya he hablado con el párroco y una mañana de estas vendré para que Dios me perdone.

- *¿Cuándo?*

- *Muy pronto.*

A pesar de que Luisa obra mal es un claro ejemplo de mujer caída que se redime.

Sabina (madre de Eulalia y de Luisa)

No ejerce adecuadamente su papel de madre al dar un trato tan diferente a sus hijas, permisividad total para Luisa y exigencia e intolerancia hacia Eulalia a la que reprende constantemente y sobre la que ejerce un control que raya en la tiranía como cuando le reprocha que abandona las tareas de la casa o que va al mercado a la hora de volver e incluso va allí a buscarla para ver lo que hace. Este comportamiento solamente lo tiene con Eulalia, nunca con Luisa.

Su distinta manera de proceder con sus hijas no se limita a lo anteriormente expuesto, también menosprecia a Eulalia hasta conseguir que la joven se sienta acomplejada e inferior a su hermana. Eulalia confiesa a Antonio que su madre no ha parado de decirle que ella es fea y que ha llorado mucho por ello y que le gustaría ser guapa como Luisa (22'). Es tan triste esta confesión que hasta Antonio se conmueve al escucharla.

Este comportamiento no es digno de una madre que debe educar a sus hijas de igual manera. Después de la huida de Luisa, de la vergüenza y la deshonra que este comportamiento acarrea a una familia en esta época, Sabina sumida en el dolor acepta el cariño de Eulalia. Esto y la devoción con la que reza es lo único que le salva.

Sabina no responde a la imagen de madre ideal que el Régimen deseaba transmitir.

Paquita

Amiga de Eulalia es la única, junto con el señor Illescas, que se atreve a advertir a la joven sobre Antonio. A pesar de la airada reacción de Eulalia, Paquita no se enoja y continúa brindándole su amistad. Es la amiga que está a su lado cuando Eulalia recibe la noticia de la huida de su novio y de su hermana, la primera que le abraza y que acoge sus primeras lágrimas.

La relación de Paquita con Eulalia va más allá de la amistad, la prueba está en que cuando Sindulfo se decide a casarse con Paquita es a Eulalia a quien le pide permiso para hacerlo. Paquita es para Eulalia la hermana que debería haber sido Luisa.

Paquita es el personaje femenino de esta historia que más responde al estereotipo de la década. Es recatada, discreta, buena amiga, colabora con Eulalia en la voluntaria tarea de cuidar al anciano Sr. Illescas (algo asignado únicamente a las mujeres) y desea casarse con Sindulfo y formar una familia.

Regina

Regina es modista, una profesión muy femenina. No sabemos su estado civil, si es soltera o viuda. No tiene marido ni hijos aunque trata a su ahijado Mariano como si lo fuera.

Regina además de modista es profesora de corte y confección, por lo que su casa se llena de jóvenes chicas cada día. Ella les enseña el oficio y se encarga de “espantar” a los mirones que les distraen cuando la ocasión lo requiere, cosa que hace con un ingenioso lenguaje chulesco madrileño para luego llamar al orden a las chicas y hacerles ver que deben estar atentas con los supuestos pretendientes si quieren llegar a buen puerto.

Regina aprecia realmente a Eulalia y no aprueba el comportamiento de los padres hacia la muchacha. Recela de Luisa por eso se mantiene al margen cuando todos esperan recibir alguna noticia de la joven sin sospechar que Mariano está enamorado de ella.

Regina acoge a Eulalia en su casa-taller cuando Luisa y Antonio se fugan, se da cuenta de que la joven necesita salir de la casa de sus padres, estar con gente de su edad y tener una ocupación fuera de las tareas domésticas. A instancias de Regina se inicia la transformación de Eulalia. Regina se comporta como una auténtica madrina para Eulalia supliendo en este aspecto a los padres de la muchacha. Bien es verdad que para este menester la ayuda de Mariano es fundamental.

Es Regina también la encargada del vestido de novia de Fermina, de ayudarle a vestirse y de dar los últimos retoques antes de salir para la iglesia.

La imagen de Regina es la de una mujer que no tiene hijos y vuelca su instinto maternal en su ahijado y en las jóvenes que tiene alrededor.



La Bella de Cádiz

Título original: La belle de Cadix

Año: 1953

Duración: 105 min.

País: Francia y España

Director: Raymond Bernard, Eusebio Fernández Ardavín

Guión: Jesús María de Arozamena, Raymond Bernard (Libro: Marc Cab, Raymond Vincy)

Música: Francis López, Juan Quintero

Fotografía: Philippe Agostini

Reparto: Luis Mariano, Carmen Sevilla, Jean Tissier, Claude Nicot, Claire Maurier, Thérèse Dorny, J.A. Pierjac, Léonce Corne, José Torres

Productora: Coproducción Francia-España; Compagnie Commerciale Française Cinématographique (CCFC) / C.E.A.

Fuente: Filmaffinity

Género: Comedia. Musical

1ª Parte. La elección (Inicio-19')

Pastores, carretas, caravanas de gitanos con la cabra y las mujeres con los churumbeles en brazos. Dirigiendo una de las carretas va una mujer. Se atisba una población. Suena una canción. La gente les ve pasar. La caravana entra en la población. El hombre que canta abre la verja de una casa con patio y allí sigue cantando. Al balcón de la casa se asoma una mujer que dice:

- *Calla que pueden oírte y me vas a comprometer.*

- *Corten, grita el director.*

Es una película. Uno de sus ayudantes se acerca a preguntarle que hacen con los gitanos. Carlos, el protagonista cantor se dirige a la actriz que está sentada en una silla. Hablan, se cogen de las manos. Él se interesa por su estado de ánimo, ella divaga y recita un poema. Él (Carlos Molina) dice que porqué no puede decir *"te quiero"* como todo el mundo. Ella contesta que el poeta lo dice mejor que ella. El director reclama a Carlos y le da instrucciones. Mientras tanto las gitanas suspiran por el protagonista, todas menos una que dice que no entiende porqué suspiran por él, que canta como un "ruiseñor afónico" y que su Rafael es de lo suyos. Otra añade que Carlos también es español. A una de ellas la van a contratar, la discrepante dice que se queda para consolarla cuando no lo hagan. Van todas a ver al director. Un ayudante (Manillón) parece que tiene varias candidatas para el puesto. El director da por buena la escena y manda a Carlos a descansar. Alejandrina (la actriz) le espera. Ahora le habla de Paul Verlaine y recita un verso suyo. Carlos y Alejandrina hablan de la actriz que van a elegir para hacer el papel de la Bella de Cádiz y entran donde están las gitanas, tienen que echar a las madres y a las niñas. Entran Carlos, Alejandrina y el director. Alejandrina sostiene que allí no va a encontrar a la actriz que busca, a no ser que no sea demasiado exigente. El director se jacta de serlo mientras pasea observando a las jóvenes. Carlos y Alejandrina hablan de las muchachas. Carlos propone y Alejandrina se encarga de echarlas por tierra. El director propone a Alejandrina que haga el papel, pero ella no puede, tiene un contrato para representar un papel en una obra de Shakespeare. El director dice *"gracias a Dios que se ha ido"*, cuando se marcha Alejandrina. Manillón presenta a las muchachas al director. La selección es interrumpida por la algarabía que se ha organizado fuera entre las gitanas que esperan, Manillón pone orden. El director no se acaba de decidir pero Manillón decide por él y elige a Pepa la hermana de Mª Luisa que no quiere que Pepa haga el papel. Se organiza una pelea. Aparece el fotógrafo que empieza a hacer fotos y recibe también un mamporro.

2ª Parte. La suplantación (19'-55')

El director y Rober, su ayudante, suben una cuesta. Desde allí hay una perspectiva impresionante del campamento de los gitanos que en ese momento tocan, cantan y bailan. Mª Luisa vigila a su hermana Pepa que sonríe a Manillón. Cuando acaba el baile va hacia ella y le reprende. Rafael, uno de los que toca la guitarra y novio de Mª Luisa, media en el asunto. Mª Luisa sostiene que Manillón tiene engañada a Pepa haciéndole creer que le va a dar un papel y lo que quiere es otra cosa. Rafael desea saber quién es el ardid del engaño para encararse con él y hacia allí se va. Pero Manillón quiere contratar a Rafael como guitarrista para la película y

le asegura que Pepa ya está contratada. Se lleva a Rafael para discutir las condiciones del contrato.

Carlos se mezcla entre los gitanos porque todo aquello le *“trae recuerdos de su niñez”*. Los gitanos no le creen. Carlos canta para ellos *“Caravana gitana”*. El director desde su puesto pregunta por la voz de quien canta, el ayudante contesta que es la voz de Carlos. El director discrepa, la voz de Carlos está apagada y no suena así y le ordena que busque al dueño de esa voz y hará la película con él. El ayudante pregunta que pasará entonces con Carlos y el director responde que es artista y lo comprenderá.

Manillón con Rafael, ya está arreglado lo de su contrato y le dice que convenza a M^a Luisa para que ella también intervenga en la película. Rafael argumenta que lo ve difícil. Manillón pregunta que si no es M^a Luisa su novia, a lo que Rafael contesta afirmativamente, entonces responde: *“está en el bote, sé lo que es una mujer enamorada”*

Rober comprueba que efectivamente era Carlos el que cantaba y lo lleva a ver al director. Después de oírle cantar, M^a Luisa le mira con otros ojos. Luego ella baila, pero también observa como Manillón se acerca a Pepa.

En la escena siguiente M^a Luisa sigue erre con erre en que Pepa no puede actuar en la película e intenta que sus padres le apoyen. En ese momento llega Manillón y se lleva a Rafael sin antes decir a Pepa que ella empezará dentro de unos días y que le espera esa noche.

Nuevamente el rodaje. Carlos y el director discrepan por una frase y la manera de decirlo. Manillón llega con Rafael, el director está pensando, todo el mundo en silencio. Manillón lleva unos telegramas a Carlos, pero él ya saben lo que dicen, son de Alejandrina. Se acerca M^a Luisa y atrae la atención de Carlos.

- *Es una mujer como hay pocas - Manillón*

- *Es guapa de veras - Carlos*

- *Alejandrina - Manillón*

- *No, hombre no. La gitanilla – Carlos*

M^a Luisa se ha dado cuenta y dice a Rafael, en voz suficientemente alta para que Carlos pueda oírla, lo que le quiere y que esa noche le espera en la fuente. Rafael argumenta que no sabe si podrá ir porque tiene trabajo y no sabe a qué hora terminará y que el trabajo es lo primero. M^a Luisa se enfurece y responde que si no acude se ha terminado todo entre ellos. En ese momento el director observa la expresión de Carlos y comenta que esa es la cara del amor y que es la que quiere para la película, lo malo es que cree que mira al guitarrista y le ordena que vaya y le coloca de manera que Carlos pueda verlo y el rodaje se reanuda.

A la hora a la que M^a Luisa ha citado a su novio, el director requiere a Rafael y el que acude a la fuente es Carlos, que al ver a M^a Luisa exclama:

- *¡Qué sorpresa!*

- *Pero yo no le esperaba a usted*

- *A quién esperaba*

- *A mi novio*

M^a Luisa se queja de que Rafael no hay acudido a la cita a lo que Carlos responde que debería alegrarse de que Rafael tuviera trabajo. M^a Luisa que eso lo hacen los que no saben hacer otra cosa, que por eso los gitanos no trabajan. Carlos argumenta que Rafael hace para el cine, lo mismo que fuera de él, tocar la guitarra y que ella también podría actuar en la película. M^aLuisa contesta que ella no puede actuar, que no puede cantar, bailar o reír cuando alguien se lo ordena, si no cuando se lo dice el corazón. Luego pregunta a Carlos que hace él allí, en ese momento, él responde que también esperaba a alguien, M^a Luisa pregunta que si ella la conoce. Carlos en lugar de contestar canta “*La Bella de Cádiz*”. Al terminar la canción Carlos le pide que sea ella la protagonista, *La Bella de Cádiz* que están buscando. M^a Luisa da media vuelta para marcharse, Carlos insiste, al día siguiente van a rodar la escena de la boda de la gitana:

- *No iré.*

- *Pues deja que vaya tú hermana*

- *Tampoco*

- *¿Por qué?*

- *Porque no me gusta el marido que la han buscado.*

En el rodaje se está preparando todo para la escena de la boda gitana. El “rey gitano” negocia más dinero con Manillón, quiere que le pague en ese momento.

Rober acude a buscar a Pepa pero M^a Luisa le encierra en la caravana y es ella quien acude en lugar de su hermana.

El director saluda al rey gitano, no parece que le agrade su presencia y ordena que le cambien el aspecto con el maquillaje. El rey pide 100 calas más por el maquillaje.

Llega M^a Luisa, dice que su hermana no va a acudir, que no cuenten con ella. Pero el director al verla, decide que sea M^a Luisa quien haga el papel, le gusta más que Pepa y se lamenta de no haberse fijado en ella antes. Carlos argumenta que M^a Luisa no puede hacer el papel, porque no le gusta cantar y bailar cuando se lo ordenen y hacer lo que le mandan. M^a Luisa por llevarle la contraria responde que hará cine, que si lo hacen ellos y lo hace Rafael, también puede hacerlo ella. Carlos insiste en que no lo hará y M^a Luisa cada vez más firme que cantará, bailará y sonreirá cuando se lo digan que es capaz de hacerlo perfectamente y se va con los de maquillaje. El director se acerca a Carlos para que no se preocupe, que M^a Luisa lo hará bien, que él se encargará de guiarla en sus primeros pasos.

En maquillaje la barba del rey gitano está dando problemas. Carlos se acerca y aprovecha para contarle a Rafael que está allí su novia. Rafael va a ver a M^a Luisa y no le da permiso para

rodar. Ella contesta que ya no son novios, que no acudió la noche pasada y ya no hay nada entre ellos. En ese momento Rober acude a por ella, Rafael insiste en que no irá, M^a Luisa en que sí y el ayudante que no hay tiempo que perder, que debe ponerse el vestido y que su marido le espera. Rafael al oír esto, sale corriendo tras ellos prohibiéndole que se case con un desconocido y termina con un: *“te arrepentirás de esto”*.

3ª Parte. La boda gitana (55'-1h20')

Aparece M^a Luisa guapísima vestida de novia. Al verla el director considera que es la novia perfecta. Carlos finge que no lo es y se enzarzan en una discusión. El director da instrucciones para rodar la escena. Por fin se rueda la escena, M^a Luisa rompe el cántaro y la bruja vaticina 39 años de felicidad. Después de la ceremonia, se canta y se baila. Carlos y M^a Luisa bailan juntos por primera vez. Al acabar el rodaje, se brinda por M^a Luisa, la nueva estrella y se hacen las fotos correspondientes.

M^a Luisa se entera de que el actor que hace de rey gitano es el auténtico rey. Alarmada por la noticia, añade que si el rey, era el rey de verdad, están casados de verdad según la ley de los gitanos. Carlos replica que ella lo ha hecho a propósito para pescarle, que es un ardid de toda la tribu y que no quiere volver a verla. M^a Luisa contesta que no se preocupe que así será. El director media pero M^a Luisa quiere que sigan la película sin ella.

En el campamento gitano, la noticia de la boda de M^a Luisa y Carlos corre como la pólvora. Los padres de la joven hablan del enlace, lamentan habérselo perdido pero se alegran porque les gusta el marido.

A Carlos van a darle la serenata los gitanos. El padre de M^a Luisa lleva a la joven ante él, se han casado, le ha robado y ahora tiene que quedarse con ella. Carlos se tapa la cara con las manos. Los gitanos no se marchan quieren ver a los novios. El dueño de la casa dice que si no salen al balcón, se la van a destrozar. Carlos se resiste y el propietario argumenta que si no lo hacen los echa a todos de la casa. Salen, pero deben cantar una canción porque si no los gitanos no se irán. Salen de nuevo y Carlos canta *La bella de Cádiz*. El director y Manillón se marchan para dejarles solos, ambos protestan. Carlos argumenta que no pasa allí la noche. M^a Luisa contesta que por una vez están de acuerdo. El director insiste en ello, la película, bla ,bla, bla. A Manillón se le ocurre que para que no se queden solos que duerma en la habitación la señora Blanca. Ella acepta con la condición de que también se quede Manillón. Las señoras dormirán en la cama y Carlos y Manillón en la antesala, tumbados en unas sillas.

Manillón y la señora Blanca duermen pero Carlos y M^a Luisa no. Ambos salen por separado a la terraza y allí se encuentran. Hablan de su situación, de lo bonito que sería que todo fuera de verdad pero se acabará cuando termine la película, M^a Luis llora. Carlos propone fingir que se quieren porque les observan, al final ella dice: 1h 11'

- *Por mí, una mentira más.*

- *Que pudiera ser una verdad.*

- *¿Qué quieres decir?*

Carlos canta una canción titulada *Mª Luisa* mientras se hacen arrumacos. Al final se besan. Los gritos de Manillón les interrumpen. La señora Blanca intentaba abrazarle.

Llega Alejandrina reclamando sus habitaciones. El posadero le cuenta que Carlos se acaba de casar. Pepa le entrega la bandeja con el desayuno para los recién casados a Alejandrina y le convence para que la suba, ella lo hace recitando versos, como siempre. Los novios fingen estar en la cama y Alejandrina les arroja la bandeja y el posadero se lamenta de la pérdida de su vajilla.

En otra escena de la película Carlos canta simulando estar en Granada. Mª Luisa también interviene en la escena. Al terminar el director felicita a Carlos diciendo que como se nota cuando hay amor.

4ª parte. Se acaba el rodaje (1h20'-1h25'49')

Alejandrina lo tiene todo preparado para que Carlos y ella se marchen en cuanto acabe el rodaje. Manillón le recuerda que es un matrimonio de mentira, pero ella no las tiene todas consigo, argumenta que con dos semanas de fingimiento ya ha tenido bastante y que donde hay humo, hay fuego. Habla con Rafael, coquetea con él que la trata de usted y con respeto y le dice que es el tipo de español con el que había soñado siempre, que se parece a Rodrigo, El Cid y que si no le gustaría hacer teatro. Rafael se anima y contesta que es ella quien le gusta. Alejandrina responde, como siempre, con unos versos que Rafael no entiende y pregunta que si quiere que se marche, ella contesta que no, que solo recitaba. Ambos se sientan en un banco y observan el rodaje. Mª Luisa comenta con Carlos que Alejandrina y Rafael están mucho juntos. Carlos pregunta que si está celosa y ella contesta que una mujer casada no puede querer a otro hombre.

Se preparan para rodar la última escena, la del beso. El director los interrumpe, no es creíble. Carlos contesta que si les deja que lo hagan ellos a su manera y así lo hacen. Carlos:

*- Me doy cuenta de que he dejado pasar las horas
más maravillosas de mi vida.*

*- Los dos nos hemos dado cuenta demasiado tarde de
lo que iba pasando entre nosotros.*

- Va a ser difícil que yo me olvide de ti.

- Tampoco yo podré olvidarte.

Corten, no han dicho el dialogo adecuado, pero está perfecto. El rodaje ha finalizado. Alejandrina pregunta que si se puede llevar a Carlos. El director lo aprueba y se acerca a él, hay un coche esperándolos y todo está listo. Carlos propone cambiarse de traje, pero ella responde que puede hacerlo en el coche, que hay uno esperándole. Carlos dice adiós a Mª Luisa y se marcha.

5ª parte. Hay que rodar la última escena otra vez (1h25'40''-1h34'FIN)

Después de que Carlos sube al coche Mª Luisa llora. Manillon para consolarla le cuenta que no están casados, que el rey gitano no era rey de verdad, que era un tratante de burros que

encontró por ahí y va a buscar a Rafael para que hagan las paces, pero M^a Luisa no quiere ver a nadie. Al ver lo que está ocurriendo al director se le ocurre una idea “*extraordinaria*”.

Alejandrina y Carlos entran en el hotel, al registrarse entregan un telegrama de Augusto Legrán, el director en el que pide a Carlos que vuelva porque hay que volver a rodar la última escena. Alejandrina no está de acuerdo y vuelven loco al botones que les acompaña en el ascensor, uno diciendo arriba y el otro abajo. Finalmente Carlos propone a Alejandrina que puesto que no se fía de que vaya solo, que ella le acompañe.

Nuevamente en el rodaje Alejandrina coquetea con Rafael que no sigue su repertorio de versos. Ella le propone que se marchen inmediatamente y así lo hacen.

Carlos y M^a Luisa se disponen a rodar la escena con el nuevo texto escrito por el director. M^a Luisa cuenta a Carlos que todo ha sido mentira, que no están casados de verdad:

- *Nunca hemos sido nada el uno para el otro.*
- *Carlos: Yo soy todo para ti, ya ves, creía haberme ido con otra pero me he quedado contigo.*
- *M^a Luisa: Mientras yo me quedé sola. Sin pensar en nosotros Pensando siempre en ti.*
- *Te quiero M^a Luisa y ahora ¿te atreverás a decirme cara a cara que no me quieres?*
- *Creo que no lo he dicho nunca. Te quiero y que va a ser de nosotros. Vamos a intentar ser felices.*
- *¿Solo intentarlo? Estoy seguro de que lo conseguiremos, nos espera toda una vida.*
- *Pues no podemos hacerla esperar.*
- *Carlos: ¡Pero cómo! No estás leyendo tu papel.*
- *M^a Luisa: tampoco tú. Eso significa que nos queremos de verdad.*

Cantando M^a Luisa se termina la película 1h 34' FIN

EL TODO

Durante el rodaje de la película *La bella de Cádiz* gitanos y payos trabajan juntos. Entre unos y otros se entabla una cierta camaradería, pero no todos lo ven con buenos ojos. Ese es el caso de M^a Luisa que no se fía de las intenciones que albergan hacia Pepa su hermana pequeña a la que ofrecen el papel de protagonista. Teme que la joven tenga que pagar un elevado precio por ello. Tan convencida está de este argumento que encierra a su hermana en la caravana para que no pueda acudir al rodaje y se presenta ella en su lugar. Una vez allí el director le pide

que sea ella *La bella de Cádiz* en lugar de su hermana. M^a Luisa acaba cediendo en parte por llevar la contraria a Carlos el protagonista masculino. Una supuesta boda gitana que forma parte del rodaje y que M^a Luisa toma por verdadera, complicará aún más las cosas entre los dos protagonistas que para apaciguar al pueblo gitano deben fingir que son marido y mujer.

El rodaje termina, Carlos se marcha con Alejandrina, M^a Luisa se queda llorando al creerse una mujer abandona por su marido. Manillón aclara el malentendido de la boda pero a pesar de ello no consigue consolar a la joven.

El director toma cartas en el asunto y para ayudar a que la pareja se reconcilie trae a Carlos de vuelta con la excusa de volver a rodar la última escena porque *“no le gusta como ha quedado”*.

Al repetir la escena la pareja se declara su amor mutuamente.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN LA BELLA DE CÁDIZ

En esta historia la principal protagonista femenina es de etnia gitana con lo que a priori no se atiene a los cánones tradicionales de la mujer española puesto que las mujeres de esta raza siguen sus propias normas.

M^a Luisa

Racial, esa es la palabra que mejor le describe. Celosa guardiana de las tradiciones y las costumbres gitanas recela de todo aquel que no lo es o no se atiene a ellas. No aprueba que su novio trabaje en la película ni tampoco que lo haga su hermana. Rompe su noviazgo con Rafael porque no acude a la cita que ella le había propuesto a sabiendas de que los más probable era que no pudiera ir y como excusa para atraer a Carlos en su lugar, cosa que consigue.

Es verdad que no se fía de las intenciones de Manillón hacia su hermana Pepa, pero también lo utiliza como pretexto para suplantarla y rodar la película en su lugar y así poder estar cerca de Carlos y conquistarle, cosa que logra.

Fiel a las tradiciones de su raza cuando cree que el matrimonio cinematográfico con Carlos se ha celebrado conforme a la ley gitana, M^a Luisa se considera una mujer casada pero su orgullo sufre un duro revés ante la reacción de Carlos que la acusa de haberlo hecho adrede y huye. Su padre le lleva de vuelta con su marido y ella se queda aceptando fingir delante de los demás por expreso deseo de Carlos.

Al final consigue lo que se había propuesto conquistar a Carlos, que rompa su relación con Alejandrina y le declare su amor.

M^a Luisa consigue todo esto primero con una actitud desafiante y retadora. Que en principio atrae a Carlos pero que no facilita el entendimiento entre ellos y por tanto que cuaje la relación. Ella misma reconoce:

Los dos nos hemos dado cuenta demasiado tarde de lo que iba pasando entre nosotros.

También responde al será difícil olvidarte de Carlos con

Tampoco yo podré olvidarte

Este arranque de sinceridad resulta un poco tardío y Carlos se marcha con Alejandrina. Serán sus lágrimas sinceras las que conmuevan al director quien toma cartas en el asunto y hace volver a Carlos.

En esta segunda oportunidad y ya sin la mentira del matrimonio de por medio, M^a Luisa confiesa la verdad a Carlos:

Nunca hemos sido nada el uno para el otro.

Animada por la declaración de amor de Carlos ella también se sincera:

Creo que no lo he dicho nunca. Te quiero y ¡que va a ser de nosotros! Vamos a intentar ser felices.

M^a Luisa tiene su corazoncito y cuando lo muestra sin orgullo ni imposiciones, todo sale bien.

Alejandrina

Tampoco se ajusta al canon de la mujer de la época. Es actriz y lo es a todas horas, hasta cuando habla de amor o responde a un requiebro o tiene que dar una respuesta, utiliza versos de personajes de ficción algo que Carlos le reprocha:

Porqué no puedes decir “te quiero” como todo el mundo

Alejandrina es vanidosa, ninguna candidata le parece buena para el papel de “La Bella de Cádiz”.

Cuando regresa al rodaje y se entera del “matrimonio” de Carlos con M^a Luisa, se queda a su lado hasta que termina y lo organiza todo para llevarse a Carlos en cuanto el director grita “corten” y da por finalizado el rodaje. También se opone a que Carlos regrese cuando el director le reclama de nuevo.

No espera a que Carlos la deje por M^a Luisa, ella se adelante marchándose con Rafael.

Pepa

La hermana pequeña de M^a Luisa. No tiene los perjuicios de ésta hacia los payos y ve en el rodaje una oportunidad de futuro. Coquetea con Manillón abiertamente e intenta zafarse del control de su hermana mayor.

Cuando ve llegar a Alejandrina se toma la revancha por el robo del papel por parte de M^a Luisa y le entrega la bandeja con el desayuno para los recién casados a Alejandrina y le convence para que la suba ella a la habitación.

1954

Películas seleccionadas:

El padre Pitillo

La pícara molinera

Un día perdido

Amor sobre ruedas

Novio a la vista

Lista de comedias producidas en 1954

Fuente: Elaboración propia

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
TODO ES POSIBLE EN GRANADA Productora: Chapalo Films. Estudios Ballesteros. Censura: Autorizada Económica: Interés Nacional. Crédito Sindical 2.400.000	1954	José Luis Sáenz de Heredia	8-3-54 Madrid Palacio de la Música	28 días
LA OTRA VIDA DEL CAPITÁN CONTRERAS Productora: Aspa-Suevia Films. Estudios: CEA. Censura: Autorizada mayores. Económica: 1ªA	1954	Rafael Gil	1-2-55. Madrid. Gran Vía.	20 días
NOVIO A LA VISTA Productora: Benito Perojo. Estudios CEA. Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 1.640.000	1954	Luis García Berlanga	15-2-54.Madrid. Callao	7 días
LA CIUDAD DE LOS SUEÑOS Productora: Olimpia Films. Estudios Cinearte. Censura: Autorizada. Económica: 2ªA.	1954	Enrique Gómez	25-10-54. Madrid. Rex.	7 días
TRES ERAN TRES Productora: Cooperativa del Cine. Estudios CEA-Chamartín. Censura: Autorizada. Económica: 2ªA. Crédito sindical: 630.000	1954	Eduardo García Maroto	10-1-55. Madrid. Rex y Beatriz	14 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
ONCE PARES DE BOTAS Productora: Alfonso Balcázar Granda. Estudios: Trilla. Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 780.000	1954	Francisco Rovira Beleta	6-9-54. Madrid. Avenida.	14 días
LOS GAMBERROS Productora: IFI. Estudios: IFI Censura: Autorizada mayores. Económica: 1ªB	1954	Juan Lladó	13-09-1954 Madrid: Capitol.	7 días
MORENA CLARA Productora: Perojo-Suevia. Estudios: CEA. Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 2.400.000	1954	Luis Lucia	23-12-54. Madrid: Rialto	43 días
AMOR SOBRE RUEDAS Productora: Perojo-CEA. Estudios CEA. Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 1.260.000	1954	Ramón Torrado	13-9-54. Madrid. Roxy A.	21 días
AVENTURAS DEL BARBERO DE SEVILLA Coproducción hispano-francesa Productora: Perojo- CEALPC. Estudios: CEA. Censura: Autorizada. Económica: 1ªA. Crédito sindical: 2.400.000	1954	Ladislao Vajda	3-9-54. Madrid. Carlos III, Roxy B 07-05-1954 París	14 días en cada sala
MALVALOCA Productora: Ariel. Estudios: Chamartín Censura: Autorizada Mayores. Económica: 1ªB	1954	Ramón Torrado	24-04-1954 Madrid: Rialto.	13 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LA HERMANA ALEGRÍA Productora: Perojo- Suevia Films. Estudios: CEA. Censura: Autorizada. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 2.000.000	1954	Luis Lucía	7-2-55.Madrid. Lope de Vega.	14 días
UN DÍA PERDIDO Productora: Estela Films. Estudios: Ballesteros. Censura: Autorizada Mayores. Económica: 1ªB. Crédito sindical: 960.000	1954	José María Forqué	20-9-54. Madrid. Rialto.	18 días
EL PADRE PITILLO Productora: Orduña F. Estudios: Orphea. Censura: Autorizada Mayores. Económica: 1ªB	1954	Juan de Orduña	25-2-55. Madrid. Rialto.	41 días
FELICES PASCUAS Productora: Exclusivas Floralva. Estudios: CEA. Censura: Autorizada. Económica: 1ªA. Crédito sindical: 1.200.000	1954	Juan Antonio Bardem	13-12-54. Madrid. Paz y Calatrava.	7 días en cada sala
EDUCANDO A PAPÁ Productora: Unión Films. Estudios: Sevilla Films. Censura: Autorizada Mayores. Económica: 1ªB	1954	Fernando Soler	15-1-55. Madrid. Carlos III y Roxy A.	7 días en cada sala
EL REY DE LA CARRETERA Productora: P. Mezquiriz. Estudios: Sevilla Films. Censura: Autorizada. Económica: 2ªB. Crédito Sindical: 650.000	1954	Juan Fortuny	12-03-1956 Madrid: Alba, Argel, Cristal, Europa , Lavapiés, Pelayo	Sin datos

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
CRUZ DE MAYO Productora: Suevia Films. Estudios: Chamartín. Crédito sindical: 1.505.000	1954	Florián Rey	Sin datos	Sin datos
LA PÍCARA MOLINERA Coproducción hispano-francesa Productora: Perojo-Inter Producciones (París). Estudios: CEA. Económica: 1ªA Censura: Autorizada mayores. .	1954	León Klimowski	4-3-55. Madrid. Palacio de la Música.	24 días
LLEGARON SIETE MUCHACHAS Productora: Hudesá Norte-Films. Estudios: Sevilla. Clasificada: 1ªB. Censura. Mayores. Protección estatal: 1.050.000	1954	Domingo Viladomat	Sin datos	Sin datos
ALTA COSTURA Productora: exclusivas Cinesol-A.T.A. Estudios: Sevilla Films. Económica: 1ªB Censura: Autorizada mayores. Crédito Sindical: 336.875	1954	Luis Marquina	6-05-55. Madrid. Palacio de la Prensa	11 días

Total: 21 comedia

La película española más taquillera del año fue Marcelino Pan y Vino producida por Chamartín y dirigida por Ladislao Vajda. Fue clasificada de Interés Nacional y permaneció 145 días en cartel



El Padre Pitillo

Año: 1954

Duración: 92 min.

País: España

Director: Juan de Orduña

Guion: Manuel Tamayo (Obra teatral: Carlos Arniches)

Fotografía: José F. Aguayo (B&W)

Reparto: Valeriano León, Virgilio Teixeira, Margarita Andrey, Aurora Redondo, José Nieto, José Sepúlveda, Josefina Serratosa, Ramón Martori, Joan Capri, Modesto Cid, Pacita Tomás.

Productora: Juan de Orduña P.C.

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

Estrenada en el cine Rialto de Madrid el 25 de febrero de 1955. Permaneció 41 días en cartel. Fue la comedia que obtuvo el mayor éxito del año.

1ª parte. El noviazgo oculto (Inicio-20'50")

Voz en off del narrador que nos dice que estamos en un pueblo de Castilla donde hace años vivió un sacerdote muy peculiar al que todo el mundo recuerda cariñosamente como *"el padre Pitillo"*.

La cámara hace un barrido a la vez que el narrador nos indica que vamos a retroceder el tiempo, cuando el padre Pitillo vivía en el pueblo y daba serenatas de violín a los vecinos. A través de las puertas abiertas del balcón podemos ver a un sacerdote entrado en años con un cigarro en la boca tocando el violín. D. Froilán, que así se llama el sacerdote, nota que el instrumento desafina. Abre la tapa y encuentra la causa, en su interior hay un gato pequeño. Lo había puesto ahí su hermana para que estuviera calentito y luego se olvidó de sacarle. Hallada la causa, aparentemente, de que el instrumento no sonara como debería, D. Froilán decide repetir la pieza a pesar de lo avanzado de la hora y de las protestas de algunos vecinos.

A la vez que D. Froilán se recreaba con su faceta de violinista, una pareja se oculta tras unos arbustos en el corral de una casa. Él anuncia a la muchacha que se marcha por dos meses para arreglar un asunto de tierras. Ella se queja de que es mucho tiempo para que puedan seguir ocultando que están esperando un hijo, que se queda sola delante de todo el mundo cuando las señales del embarazo sean evidentes. Él argumenta que es necesario y que es mejor que cuando el padre de Rosita lo sepa él no ande por allí porque con lo bruto que es, mejor que él no esté a su alcance.

Nada más irse el joven (Bernabé), aparece el padre de Rosita que ha escuchado la conversación cobijado por las sombras de la noche, se encara con ella de forma cruel, recordándole que él no es su padre y que no le llame así. Le insulta, le pega y finalmente le echa de casa.

Bernabé se marcha del pueblo esa misma noche.

Rosita se ve en la calle en mitad de la noche y no sabiendo donde ir acude a casa de D. Froilán en busca de refugio y ayuda.

Tanto D. Froilán como su hermana Camila se muestran reacios a acoger a la muchacha, temen la reacción del padrastro al que llaman bruto y descreído.

Finalmente D. Froilán accede a escuchar a Rosita que le cuenta como ha sido su noviazgo con Bernabé y el estado en el que se encuentra. Mientras tanto Camila lo ha escuchado todo detrás de la puerta. Los dos hermanos tienen muy mal concepto tanto del padrastro de Rosita como de los padres de Bernabé y se dan cuenta de lo difícil de su situación en la historia al estar en medio de ambas familias, pero deciden acoger a Rosita en su casa y ayudarla a encontrar una solución al asunto.

Antes de irse a dormir D. Froilán se arrodilla delante del crucifijo y pide perdón por su mal carácter.

2ª parte. El noviazgo se hace público (20'50"-36'12")

Al día siguiente Camila y D. Froilán se enteran de que el padrastro de Rosita va contando por todas las tabernas del pueblo que la muchacha está encinta.

En la iglesia una mujer se hace eco de la noticia y la difunde entre el resto de feligreses. Mientras tanto D. Froilán sigue con sus quehaceres diarios sin parar de fumar y de decir *"porras"*. Le podemos

ver reprendiendo a Alejo, el sacristán por su afición a la bebida y dando limosna a los feligreses más necesitados.

Cuando termina sus tareas va a casa de Rosita para hablar con Aniceto, su padrastro. Lejos de ablandarse lo más mínimo le dice al sacerdote que antes de permitir que Rosita vuelva a casa prefiere quemarla. Que los Ojeda (la familia de Bernabé) son sus peores enemigos, que por culpa de ellos su padre perdió la casa. Mientras los dos hombres hablan podemos ver la imagen de la madre de Rosita, al fondo del plano, sin ningún protagonismo. En un momento dado, baja la cabeza y cuando D. Froilán se dirige a ella preguntándole, su respuesta demuestra un sometimiento total y absoluto a su marido (más detalle en el análisis). Ante la tozudez de Aniceto, D. Froilán sale de la casa echando chispas.

D. Froilán no se da por vencido y acto seguido acude a casa de los padres de Bernabé que se muestran escandalizados de que el sacerdote haya acogido en su casa a la muchacha a lo que él responde que si les parece mal que esté en casa del sacerdote que la acojan ellos en la suya. Dolores, la madre de Bernabé pone el grito en el cielo y acusa a Rosita de querer cazar a Bernabé y de haberle seducido para ello con malas artes. Que su hijo es víctima de Rosita y de su juventud, a lo que D. Froilán responde indignado:

- La juventud no excusa la infamia.

- ¿Cree usted que las mujeres tienen la honra para que se diviertan con ella los jovencitos holgazanes?

Al día siguiente D. Froilán se marcha a la ciudad a buscar a Bernabé, Rosita le prepara el equipaje y le indica donde puede encontrarle.

3ª parte. La promesa de Bernabé (36'12"-41'12")

D. Froilán acude al hotel en el que se aloja Bernabé, pero el joven ha salido volverá tarde por lo que le sugieren que vuelva al día siguiente. D. Froilán no puede esperar y decide ir a buscarle a una sala de fiestas que suele frecuentar. Bernabé se alegra de verla y D. Froilán animado por la buena acogida aborda sin más preámbulos el motivo de su visita. Bernabé confiesa haber dicho a Rosita que la quería porque:

Es la única manera que tiene un hombre de conseguir los favores de una mujer (41'56")

D. Froilán le reprende por ese comportamiento y le insta a que cumpla con su deber y se case con Rosita. Bernabé le contesta que si él se lo pide lo hará. El sacerdote responde que no puede obligarle a contraer matrimonio en contra de su voluntad, pero Bernabé contesta que puesto que es él quien se lo pide se presentará en el pueblo el 15 de mayo para casarse con Rosita. D. Froilán no parece creerle y Bernabé le da su palabra de que irá ese día y que puede anunciarlo así a la familia y "a la chica".

D. Froilán se vuelve contento al pueblo y Rosita sonríe feliz ante la noticia.

4ª parte. Los padres de los novios (41'12"-52'19")

En el plano siguiente vemos a Rosita haciendo punto mientras el calendario indica que es 15 de mayo. Camila entra en la estancia y le pregunta que por qué se ha levantado tan temprano; ella argumenta que para dar de comer a las palomas. Camila halaga la destreza de la muchacha para la labor y luego pregunta que cuando va a arrancar las hojas del almanaque:

- Rosita: A mí me rompieron el corazón el 15 de mayo

- Camila: Pero hoy es 24 de junio, S. Juan

Rosita ha mandado recado a Aniceto para hablar con él y este ha accedió a la entrevista. Aniceto acude a la cita pero no accede a la petición de la chica de volver a casa, al lado de su madre y se muestra sumamente cruel con la joven. Camila llega en el momento oportuno y se encara con él, hasta le da una bofetada. Aniceto se aguanta la soberbia y sale de la casa. Tras él va Alejo, el sacristán, que le hace frente por su forma de hablar a las dos mujeres, pero sale mal parado.

Dolores, la madre de Bernabé acude regularmente a la iglesia y desea confesarse pero D. Froilán se niega a darle la absolución mientras ella no se arrepienta de su mayor pecado: instar a su hijo a no casarse con Rosita. Dolores sale furiosa de la iglesia y decide irse al pueblo de al lado a confesarse con D. Custodio y conseguir así la absolución. Acompañada de su marido entra corriendo en la iglesia a tiempo de recibir la comunión, pero D. Froilán se la niega.

5ª parte. El complot contra D. Froilán (52'20"-1h13'49")

Dolores y su marido junto con cuatro vecinos más recurren a D. Custodio para que hable con D. Froilán y le haga entrar en razón. D. Custodio acude a casa de D. Froilán y le reprocha que se involucre demasiado en los asuntos de sus feligreses por un exceso de celo y de cariño. Pero también se presentan en la casa los padres de Bernabé y el asunto acaba mal porque éstos le muestran la carta que han escrito al obispo. D. Froilán les echa de la casa con cajas destempladas y acusa a D. Custodio de dejarse manipular y de contribuir a que se cometa una injusticia.

Ante el cariz que ha tomado la situación, Rosita abandona la casa del sacerdote dejando una carta de despedida.

D. Froilán acude nuevamente a la sala de fiestas para entrevistarse con Bernabé al que reta y da una bofetada. Bernabé le agarra por las solapas de la sotana amenazándole, pero el conserje de la sala (un negro como un armario de grande) se abalanza sobre el joven, le da un puñetazo y le deja inconsciente en el suelo con una brecha en la cabeza de la que emana sangre. El padre Pitillo solo acierta a decir:

- Señor Negro, déjele que le mata

D. Froilán asustado y arrepentido por haber pegada y retado a Bernabé acude a confesarse con D. Custodio que termina así conociendo la verdad de la historia y después de dar la absolución al sacerdote va a visitar a Bernabé que únicamente tiene una herida superficial en la cabeza.

El golpe parece haber hecho entrar en razón al muchacho que ha decidido buscar a Rosita y casarse con ella.

D. Custodio, resuelto a desenmarañar la historia va a casa de los padres de Bernabé. Se muestra indignado con ellos y les acusa de haberle utilizado. Defiende la actitud de D. Froilán al negar la comunión a Dolores y les anuncia que abogará por el sacerdote delante del obispo. Finalmente les anuncia que se vayan preparando a acoger a Rosita en su casa porque Bernabé va a casarse con ella.

Los acontecimientos se precipitan y D. Froilán recibe la carta del obispo retirándole la licencia e instándole a abandonar el pueblo. Camila llora desconsoladamente y se rebela ante la injusta decisión. D. Froilán la calma y ambos rezan juntos pidiendo a Dios que les ayude a afrontar su nueva situación.

6ª parte. Todos se redimen (1h13'50"-1h26'15"FIN)

En la casa del párroco irrumpe inesperadamente Aniceto que viene a despedirse del cura y a darle un abrazo porque le ha demostrado que es *"un tío grande"* y que ante su grandeza como ser humano, él se arrodilla.

Pero las sorpresas no acaban aquí porque entran en la casa Bernabé y Rosita para pedirle que les case.

-Hemos venido a que usted nos case porque usted nos ha unido.

Rosita le cuenta que Bernabé fue a buscarle a casa de su padrastro donde ella había vuelto y en esta ocasión Aniceto había accedido a acogerle. Allí un Bernabé arrepentido y reconociendo que había sido un canalla y un desalmado, pidió perdón humildemente a Rosita. Pero en esta ocasión la muchacha dolida por el desengaño anterior no parecía estar dispuesta a darle el sí fácilmente. Bernabé tuvo que insistir y que rogar y apelar al hijo que esperaban para que Rosita finalmente aceptara la propuesta

D. Froilán se alegra de las buenas noticias, pero les informa que él no podrá casarles porque el obispo le ha retirado la licencia y ya no puede ejercer como sacerdote y por tanto tendrán que buscar otro cura para que lleve a cabo el enlace.

Bernabé y Rosita dicen que eso no puede ser y ambos salen de la casa con la promesa de arreglar el embrollo.

A la mañana siguiente muy temprano D. Froilán y Camila se disponen a partir. Camila se viene abajo y es D. Froilán quien le anima:

*Entereza hermana, no la perdamos a última hora.
Salgamos con una sonrisa en la boca*

Camila expresa su desilusión al comprobar que nadie ha venido a despedirles. Por otro lado, D. Froilán ya no lleva sotana, va vestido con un traje de chaqueta oscuro. Ambos suben al carro y dejan atrás las desiertas calles del pueblo.

Por la carretera circula el carro mansamente. Un automóvil aparece a lo lejos, parece que tiene prisa y en pocos minutos alcanza al carro. Según se acerca, se oyen las voces de los ocupantes que instan a D. Froilán a que detenga el carro. Finalmente ambos vehículos se detienen. Del automóvil bajan

Bernabé, Rosita, Aniceto, D. Custodio, D. Ramón, su mujer, Alejo y su esposa. Aniceto es el primero en hablar:

- Hemos venido volando por la carretera.- D. Custodio.

- Para qué esas prisas-

- El obispo le devuelve sus licencias y le repone en su cargo- D. Custodio

- Esto es cosa vuestra- D. Froilán abrazando a Rosita y a Bernabé.

- Naturalmente. Usted no quería casarnos, pues a casarnos- Bernabé

- Esa va a ser mi mayor alegría

- También nosotros queremos pedirle perdón- D. Ramón.

- Naturalmente lo haremos públicamente en la iglesia- D^a Dolores.

- Así nos lo ordenó el obispo pero nosotros lo haremos con toda el alma- D. Ramón.

D. Froilán acoge el arrepentimiento de D. Ramón y le da la mano, tomando de la otra a Aniceto y pidiendo porque esa “balanza” se equilibre algún día.

D. Ramón les insta a volver al pueblo, en la plaza se ha congregado todo el mundo para recibirle, le pide que suba al coche con él, quiere ser él quien le lleve, pero D. Froilán rechaza la oferta:

- No, D. Ramón. Usted en su coche y yo en mi carro. Cada uno en su puesto.

- Y nosotros con usted, a su lado- añade Bernabé.

Camila se acerca con la sotana limpia y planchada para que D. Froilán se la ponga porque es así como debe entrar en el pueblo y no con el traje que lleva:

- Ponte tu sotana, que luzca a la luz del sol.

La campana replica y como anunció D. Ramón la plaza está llena con la gente del pueblo que se deshace en aplausos y vivas a D. Froilán que pide que le llamen siempre “Padre Pitillo”:

- Algo menudo, breve, que arde, que se consume, sutil, azul, que va siempre hacia el cielo

El Padre Pitillo a petición popular toca el violín mientras todo el pueblo canta con flores a María.

La voz del narrador pone fin a la historia diciendo:

“Así el Padre Pitillo devolvió la paz y la felicidad a los humildes feligreses de este pueblo de Castilla”

(1h26’16’’)

EL TODO

Un anciano sacerdote, pequeño de estatura pero grande de corazón que no para de fumar, de ahí su apodo, se ve involucrado en lo que en principio parece un enredo amoroso, pero que esconde una larga historia de rencillas y odios entre dos familias.

Rosita, una joven y humilde muchacha es seducida por Bernabé, el único hijo de los Ojeda enemigos acérrimos de Aniceto el padrastro de Rosita. Aniceto al saber que la joven está embarazada de Bernabé, le echa de casa.

Bernabé a instancia de sus padres abandona el pueblo antes de que el estado de la muchacha sea evidente.

Rosita se refugia en casa de D. Froilán, el anciano padre Pitillo. Al día siguiente todo el pueblo está al corriente de lo que ocurre, Aniceto se ha encargado de difundir por todo el pueblo que Rosita espera un hijo de Bernabé Ojeda.

D. Froilán, el Padre Pitillo, se pone manos a la obra para intentar solucionar el embrollo. Primero habla con Aniceto el padrastro de Rosita, luego con los padres de Bernabé y de ambas casas sale con un rotundo no como respuesta. Aniceto es bruto y tozudo y los Ojeda, prepotentes.

El Padre Pitillo, al ver que con los padres de la pareja no tiene éxito, va a la ciudad a hablar con Bernabé, que no le toma muy en serio al principio, pero que termina dándole su palabra de que se casará con Rosita cinco días más tarde y de que lo anuncie así a todo al mundo. Contento y confiado en que Bernabé cumplirá la palabra dada, D. Froilán regresa al pueblo pero Bernabé no se presenta en la fecha convenida.

La situación va de mal en peor. Los padres de Bernabé elevan una queja ante el obispo contra D. Froilán. El obispo retira la licencia a D. Froilán que abandona el pueblo con la única compañía de su hermana Camila.

Un arrepentido Bernabé, unos padres que dan marcha atrás y la intervención de D. Custodio, el párroco de un pueblo cercano, conseguirán un final feliz en el que no falta la boda de Rosita con Bernabé.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL PADRE PITILLO

Los principales papeles femeninos son Rosita, Camila y Dolores

Rosita

Joven, ingenua, enamorada y seducida por un joven mimado que se niega a madurar y a asumir su responsabilidad.

Rosita paga caro su desliz: es golpeada por su padrastro y arrojada de la casa materna justo en el momento en el que Bernabé, el padre del hijo que espera, abandona el pueblo precisamente para no hacerse cargo del mismo.

Rosita quiere tanto a Bernabé que no ve la realidad, cuando D. Froilán conoce la historia de los labios de la muchacha intenta que se dé cuenta de su situación:

¿Tú no has pensado en la deshonra y la vergüenza de un hijo?

A lo que Rosita responde:

¿Un hijo es una vergüenza?

A pesar de haber mantenido un noviazgo en secreto y de estar esperando un hijo sin haber pasado por el sacramento del matrimonio, su imagen en todo momento en el film es el de víctima. Queda clara su honradez. Rosita ha sido seducida por un joven malcriado que le ha hecho creer que le quería y que le pidió que fueran novios:

¿Quieres que seamos novios? (16'18")

Rosita:

- ¿No te parece que vas muy deprisa?

- No- es la respuesta de Bernabé

El propio Bernabé reconoce a D. Froilán haberle dicha a Rosita que la quería porque:

¿Pero cómo cree usted que se consigue la simpatía de una muchacha? (41'56")

D. Froilán, defensor de la muchacha ante los padres de Bernabé, pone en solfa su honradez frente a las malsanas acusaciones de Dolores:

- Necesita que se le repare cristianamente la falta (33'45")

- La juventud no excusa la infamia" (34')

Y un poco más adelante, en la misma conversación

¿Cree usted que las mujeres tienen la honra para que se diviertan con ella los jovencuelos holgazanes? (35')

Rosita cree ciegamente en el amor de Bernabé y no duda de que éste, tal y como anunció a D. Froilán se presentará en el pueblo en la fecha señalada para casarse con ella. Es a partir de ese momento cuando los ánimos de la muchacha flaquean:

Para mí se paró el tiempo el 15 de mayo. Hasta ese día había soñado que tenía un amor en mi corazón, pero terminó el sueño y me lo encontré vacío (41'20")

Es entonces cuando se da cuenta de que ha sido engañada y de que va a tener que hacer frente ella sola a la situación, por eso llama a su padrastro para hablar con él y que la permita volver al lado de su madre para que su hijo nazca allí. No le parece acertado dar a luz en casa de D. Froilán, amén de los problemas que el sacerdote ha tenido y continúa teniendo por haberle acogido en su casa.

Cuando, por fin y después de todo el jaleo que se ha organizado, se presenta Bernabé a pedirle que se case con él, Rosita desconfía y no está dispuesta a perdonarle fácilmente y llevarse un nuevo

desengaño. Bernabé reconoce haber sido un canalla, un desalmado y le pide perdón en nombre del hijo que esperan. Pero Rosita insiste:

Te lo perdono todo, menos lo que has hecho conmigo. Si un día me lo pide mi hijo, entonces te perdonaré.

Pero Bernabé continúa insistiendo y Rosita negando:

Quería saber si era sincero

Es por ese hijo por el que Rosita accede a perdonarle y a casarse con él. A partir de ese momento, los jóvenes aparecen siempre juntos y lo primero que hacen es ir a pedirle a D. Froilán que los case:

Hemos venido a que usted nos case, porque usted nos ha unido (1h 16')

Y cuando D. Froilán regresa al pueblo en su carro rechazando la oferta de D. Ramón, Rosita y Bernabé suben también al carro:

Nosotros siempre con usted (1h 22')

Rosita es decente y honrada. Su honradez solamente es puesta en duda por claros intereses malintencionados como los de los padres de Bernabé, por el círculo de amistades de estos y por su padrastro Aniceto al que ciega el odio hacia la familia del muchacho.

Camila

El personaje de Camila es sin duda entrañable, no creo que haya un solo espectador que no sienta simpatía por esta mujer. La vida de Camila es la dedicación y el cuidado hacia los que le rodean. El primero, sin duda, su hermano D. Froilán, el Padre Pitillo, pero también se preocupa de Alejo, el sacristán y de su mujer, de los vecinos a los que D. Froilán no deja dormir con su violín, del gato... Aunque a veces Froilán le regaña, reconoce que ella no puede ser más buena y más cariñosa con él y con los que les rodean.

Como su hermano, a veces es un poco gruñona. Cuando Rosita acude a la casa, se muestra reacia a escucharle, no por la muchacha, sino por Aniceto al que teme por bruto y así se lo hace saber a D. Froilán:

Froilán, esta chica nos meterá en un lío muy gordo (13')

Pero una vez sabedora de los problemas de la joven, le acoge, le protege y cuida de ella asumiendo un papel similar al de madre, le dice frases como:

¿Y quién no? Te lo mereces todo

Cuando Rosita le cuenta que se ha levantado temprano para dar de comer a las palomas porque éstas le han tomado cariño.

Defiende a Rosita ante las habladurías y se enfrenta al mismo Aniceto, al que llega a dar una bofetada por su forma de hablar a la muchacha. Es la que intenta reconfortarle cuando Bernabé no

acude a casarse con ella, la que se preocupa de que coma, de que duerma, la que halaga sus buenas manos para las labores, etc.

Camila se rebela contra la injusta resolución del obispo de la que es objeto D. Froilán y le insta a defenderse:

Supongo que protestarás de este atropello

Y ante la negativa del sacerdote:

No perdono. Tengo ganas de chillar, de gritar, de pegar a alguien...

Llora, no desea abandonar el pueblo en el que ha vivido tantos años. Se rebela ante la ingratitud de los vecinos y feligreses de su hermano, a los que ambos han ayudado durante su estancia en el pueblo:

No ha venido nadie a despedirnos (1h 20')

Y se echa a llorar.

Es también la que tiene preparada la sotana para que D. Froilán regrese al pueblo como se merece:

Ponte tu sotana que luzca a la luz del sol (1h 23')

La imagen de Camila es la de dedicación hacia los demás.

D^a Dolores, la madre de Bernabé

Es, sin duda alguna, el personaje femenino más antipático de esta historia. Manipuladora, intrigante, falsa cristiana, casi de misa y comunión diaria, no duda en arrojar falsos rumores sobre Rosita en un afán de sobreproteger a un hijo “mimado y holgazán” (en acertadas palabras de D. Froilán). No contenta con aconsejar y casi empujar a su hijo a abandonar el pueblo para que cuando se hiciera evidente el estado de Rosita, él no se encontrara por allí, reprocha a D. Froilán que le haya acogido en su casa. Además pone en duda la honradez de la muchacha de la que dice perlas como (33'56'’):

- Pero está usted loco. Mi hijo no puede casarse con esa perdularia

- ¡Cómo perdularia!- D. Froilán asombrado

- Sí señor, una de esas golfillas que andan a ver si comprometen a muchachos de fortuna. Porque total ¿qué ha pasado aquí? Que mi hijo es un muchacho joven y...

- La juventud no excusa la infamia, señora

Cuando acude a confesarse con D. Froilán, el sacerdote le aconseja que recapacite sobre los consejos que da a su hijo y ella responde:

Yo no tengo que recapacitar nada, ni me remuerde la conciencia lo más mínimo por oponerme totalmente a ese bodorrio

Entonces D. Froilán le acusa de soberbia y le dice que antes de confesarle ella debe hacer con humildad y con fe acto de constricción y Dolores contesta:

Yo no tengo que hacer eso

Esta conversación demuestra claramente que Dolores a pesar de ir a la iglesia a diario, no sigue las directrices de la misma. Para terminar la conversación pregunta directamente a D. Froilán

¿Se niega a confesarme?

Y ante la respuesta afirmativa del sacerdote ella responde airada antes de salir de la sacristía:

Sí usted no lo hace, no faltará quien lo haga

Al no conseguir que D. Froilán acceda a sus deseos, emprende una campaña en contra del sacerdote que termina con la retirada de la licencia por parte del obispo.

Cuando D. Custodio va a hablar con ella y con su marido para decirle:

- Tengo entendido que D. Froilán se negó a confesarla antes de que acudiera a mí. Si usted me hubiera dicho la verdad, yo no habría firmado aquel escrito

- Pero quien hace caso de sus impertinencias

- Yo en su lugar hubiera hecho lo mismo

- ¡D. Custodio!

Y por primera vez durante la conversación deja de fijar la vista en la labor que está haciendo para fijarla en quien le habla. Su cara de asombro va en aumento conforme el sacerdote le relata los últimos acontecimientos y le insta junto a su marido a ir con él al obispado para retractarse delante del obispo:

¡Nosotros!

Pero D. Custodio no se deja amilanar y continúa con los hechos entre ellos que Bernabé va a casarse con Rosita. Cuando Dolores lo oye apenas acierta a decir:

¡Pero!

El único acto de humildad que esta mujer tiene es en las últimas escenas cuando alcanzan al carro de Camila y D. Froilán y pide perdón al sacerdote por el daño causado:

Prometerle que lo haremos públicamente en la iglesia

Por primera vez es capaz de emocionarse.

La madre de Rosita

Es el claro ejemplo de la mujer sin voluntad, sometida e incapaz no ya de hacer frente, de contrariar lo más mínimo a su marido, ni siquiera por defender a su hija. Apenas hace un tímido intento cuando Aniceto golpea a Rosita. Describamos la escena.

Aniceto reprende duramente a Rosita por haberse acercado a un Ojeda, sus peores enemigos. Él le aceptó como hija y se enorgullece de haberse portado con ella como un padre, la madre lo corrobora:

Tié razón, ha sío bueno (7')

Aniceto sigue con su verborrea y en un momento dado se acerca a Rosita y la golpea, entonces ella dice tímidamente:

Basta, por favor, no le pegues (8')

Pero Aniceto todavía le propina otra bofetada. Entonces se acerca a su hija, pero no se atreve a abrazarla ni a consolarla, en lugar de eso mira a su marido y baja la cabeza.

Al día siguiente cuando D. Froilán va a la casa a hablar con Aniceto, ante la tozudez de éste, se vuelve hacia ella que está sentada alejada de ellos y pregunta (32'34''):

- Y tú que eres su madre ¿qué dices?

A lo que ella responde:

- Diga lo que diga, tié que ser su voluntad

- Mi voluntad ahora es dignidad ¿Conviene?

- ¡Qué te voy a decir!

Durante toda la escena, ella ha permanecido alejada de la misma. Se le puede ver dentro del plano, pero en un segundo lugar. Sigue la conversación, sin intervenir, de vez en cuando baja la cabeza y solamente habla cuando el sacerdote le pregunta.

Sobran más palabras



La Pícarra Molinera

Año: 1954

Duración: 82 min.

País: España

Director: León Klimowski

Guion: Jesús María de Arozamena & José Luis Colina

Música: Cristóbal Halffter

Fotografía: Antonio L. Ballesteros

Reparto: Carmen Sevilla, Francisco Rabal, José Isbert, Mischa Auer, Madeleine Lebeau, Antonio Riquelme

Productora: Coproducción España-Francia; Producciones Benito Perojo / Inter-Productions

Género: Comedia. Romance. Musical

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. Los pretendientes de la molinera (Inicio-23'4'')

Un guiñol nos canta la historia que un día ocurrió en Arcos de la Frontera donde una pareja de molineros vivían felices. La molinera era tan bella que el Corregidor se prendó de ella y esta es la historia. El escenario del guiñol da paso a la realidad.

Un hombre camina por la calle llevando a un burro del ronzal. El hombre se para un momento a secarse el sudor. A su lado en el suelo, otro hombre con la cara tapada por un enorme sombrero duerme la siesta.

Cambio de escenario. Ahora estamos en una casa señorial, una doncella camina por un largo pasillo. Un hombre baja por una ancha escalera de piedra y se dirige hacia un salón, llama a la puerta y entra. Es un alguacil que trae un mensaje del Corregidor: se está empolvando la peluca y bajará en breve, mientras tanto pide a los señores que le esperan que lean los pliegos que les lleva el alguacil. El sello del pliego indica que se trata de la Capitanía General de Andalucía. El militar dice que el asunto es suyo, lo abre y lo lee. Se trata de una petición para dar cobijo en el pueblo: Arcos de la Frontera a tres regimientos que pasará por allí. El escribano, el cura y el alcalde, junto al militar deciden donde deben instalarse. El escribano toma buena nota de todo. Luego se pregunta cuánto tiempo tardará el Corregidor en empolvase la peluca.

Mientras tanto al Corregidor le están empolvando la peluca a la vez que habla con Campillo que ha ido al molino (por encargo suyo) a cortejar a la molinera que por respuesta ha propinado una patada al mensajero.

Al Corregidor le parece todo muy divertido y se toma con muy buen humor todo lo que le cuenta Campillo incluido cuando le dice que la molinera se disculpó por haberle dado en la espinilla porque al Corregidor prefería atizarle detrás de las orejas. Luego pregunta a Campillo con que excusa puede acudir esa misma tarde a visitar a la molinera. Campillo sugiere que lo haga con la excusa de cotejar las lindes del molino porque al parecer cada noche “se mueve misteriosamente” invadiendo cada vez más los terrenos de Su Majestad; de seguir así la cosa los lindes del molino van a llegar a El Escorial y a Campillo le parece que a Su Majestad no va a hacerle mucha gracia. Si bien es verdad, apunta Campillo, que las tierras no son muy fértiles que se diga, se puede plantar una palmera y como mucho saldrá una lechuga. El Corregidor está decidido, irá a visitar a la molinera esa misma tarde y le hablará de las lindes del molino. Acto seguido se levanta y se dirige al salón donde están reunidos los señores que le esperan.

Al entrar hablan de dónde se molerá la harina para elaborar las galletas, los panes, etc. Se acuerda que será en el molino de Cristóbal luego con sorna añaden que mejor poner en el molino de Lucía. Se levanta la sesión, todos parecen tener prisa por acudir al molino. El sacerdote sermonea y los demás lo niegan.

En la imagen siguiente el molinero regatea con un comerciante para comprarle un vestido a la molinera. El comerciante pregunta que si la molinera es tan guapa como dicen, el molinero responde que se quedan cortos. El comerciante indaga que si el hombre lo ha comprobado en persona, el molinero riendo que lo ha comprobado todo personalmente,

- Vaya y lo sabe el marido

- El marido lo sabe todo y consiente

- Desde luego es que hay cada marido

- Ja,ja,ja yo soy el marido

En la escena siguiente la hermosa molinera canta mientras va de un sitio a otro realizando sus tareas. Cuando aparece Cristóbal, su marido, le reprocha por haber estado todo el día ausente. Pero Cristóbal responde a sus quejas mostrando el vestido que le ha comprado. Lucía quiere probárselo enseguida pero Cristóbal desea una docena de besos, por lo menos, a cambio del vestido. Ambos corretean, se persiguen y ríen alegremente. Están besándose cuando llega al molino el capitán que empieza a llamar preguntando que si no hay nadie en la casa, finalmente empuja la puerta y entra. A los pocos segundos aparece Lucía preguntando por el motivo de su inesperada visita. El capitán le comunica que en Arcos de la Frontera van a recibir y a dar cobijo a tres regimientos de su Majestad y viene a comunicarle, Lucía se adelanta:

Que nos van a conceder la molienda del grano para los regimientos

Me lees el pensamiento

El pensamiento y las intenciones. A ver...

Lucía observa al capitán y dice que puede leer lo que lleva escrito en la frente y que entre otras cosas ve la palabra sinvergüenza con “b” de burro. Ya ve que no solamente ve las intenciones sino también las faltas de ortografía.

Lucía dice todo esto con mucha gracia y con gestos. La conversación es interrumpida con la llegada del escribano. El capitán no quiere que le descubra allí y pregunta a la molinera donde puede esconderse. Ella le señala el interior del molino y así echa una mano a su Cristóbal. El capitán desaparece en el interior y Lucía abre la puerta al escribano.

El capitán dice a Cristóbal que ha venido a “*aliviarle en su ruda tarea*” que sus músculos están listos para ayudarlo. El molinero con mucha sorna le pone un pesado saco de harina en los brazos y el capitán se cae al suelo por el peso mientras Cristóbal ríe a carcajadas.

Mientras tanto en la casa, Lucía conversa con el Escribano que ha venido a comunicarle que les van a dar a moler el trigo para el Ejército. Lucía le sigue la corriente con sorna. En ese momento se oye una voz:

- Eh, molinera ¿no hay nadie?

- ¡El alcalde! ¿Dónde me escondo?

- Vaya pa dentro y así ayuda a mi marío

- Molinero, vengo a ayudarte- grita el Escribano

El Capitán se empeña en cargar con la saca. Dando tumbos con ella en la espalda, tropieza con el Escribano y ambos van al suelo entre las carcajadas de Cristóbal.

El alcalde comunica a Lucía que se les ha concedido la molienda de toda la harina para el ejército, que viene a comunicárselo personalmente para que vea que no se olvida de ella

- Pimpollo mío- mientras lleva su mano a la barbilla de Lucía- Orgullo de mis ojos.

- *Pues tenga cuidado con los suyos que esta temporada se ponen amoratados con mucha facilidad.*

- *Pero si te quiero como un padre ¿Te acuerdas cuando brincabas en mis rodillas?*

- *Y a usted don Cotorrón que si no me hubiera bajado a los 15 años seguiría allí por su gusto.*

- *Si volvieran aquellos tiempos... jugabas a la gallinita ciega con mis sobrinos.*

- *Sí y de aquel día que le dejamos jugar y le tocó quedarse...*

- *Claro que me acuerdo, nunca he sido tan feliz*

Lucía le sigue el juego al alcalde y le venda los ojos haciéndole creer que van a jugar otra vez y que esta vez el juego consistirá en pillarla a ella. El alcalde está encantando y Lucía sale corriendo a esconderse. El alcalde empieza a contar mientras por la ventana le observan el Corregidor y Campillo que acaban de llegar. El Escribano y el Capitán también le observan y deciden reírse de él. En silencio se le aproximan. El Capitán se deja coger; el alcalde creyendo que es Lucía, le acaricia el pelo sin parar de hablar de su hermosura, luego le acaricia las mejillas mientras crece su entusiasmo, pero al tocar el bigote del Capitán se da cuenta del engaño, se quita la venda y les reprocha la burla. Las carcajadas del Capitán y del Escribano llegan hasta el interior del molino donde se encuentran Lucía y Cristóbal realizando cada uno su tarea. Al oírles Lucía comenta:

- *¿No te parece demasiado jolgorio para una casa tan chica?*

- *A mí me divierte lo que a ti te divierta.*

- *Tú es que has nacido en la provincia de Burgos y tienes el corazón más blando que el queso de tu tierra. Pero este molino parece ya La Meca y que a todos los sarracenos del pueblo se les ha dado por acudir aquí a la romería.*

- *Bueno, yo me río de Mahoma y de sus barbas.*

Lucía sonríe y Cristóbal le abraza. Suena el pregonero, Lucía sale a escuchar lo que dice. Campillo anuncia que esa misma tarde todos los habitantes deben acudir para realizar un censo de borricos. Se comunica que la falta de asistencia se castigará con una multa.

El alcalde, el escribano y el capitán salen corriendo al escuchar el pregón comentando que menuda ocurrencia la del Corregidor, convocar una sesión extraordinaria.

Lucía se cree sola y se sienta a coser un rato, pero el Corregidor se le acerca sigilosamente por detrás y le da con el mango del bastón en el hombro. Lucía da un respingo diciendo: *el Corregidor.*

El Corregidor frente a Lucía se siente halagado de que la joven se haya percatado de su presencia antes de verle y así se lo hace saber a la molinera. Ella con su gracejo habitual:

Recoge la cola, pavo real

El Corregidor se jacta de su ocurrencia para espantar a todos los demás y poder estar a solas con ella. Como Lucía se muestra enfadada el Corregidor va directamente al asunto de los mojones y de que alguien puede informar al rey de ello y de cómo puede reaccionar su Majestad al enterarse. Lucía promete que los mojones no avanzarán y que a cambio el Corregidor no dirá nada al respecto. El Corregidor no está de acuerdo y pretende sacar tajada del asunto:

Mira yo no sé nada, no he visto nada y tú a cambio de eso...

El Corregidor pone una mano encima del hombro de Lucía. Ella salta como un resorte:

Alto gavilán ¿Le parece bien ir a la caza de la alondra teniendo una porcelana como la Corregidora?

El Corregidor cambia la estrategia y abandona el ataque directo. Se muestra meloso, dice que Lucía es un ángel:

- Pues de este ángel molinero no va a tocar Usía ni un ala.

- Mira Lucía, me he arrancado un botón ¿qué hago yo ahora?

Lucía empieza a coserle el botón al Corregidor, mientras él no para con sus requiebros. Ante la amenaza de Lucía levanta los brazos y bate palmas como ella le ha pedido. A cambio Lucía canta por bulerías. El Corregidor se emociona y Lucía le pincha con la aguja. Cristóbal ha escuchado cantar a Lucía y al terminar la canción sale y se encuentra allí al Corregidor que disimula delante del molinero contándole que hay 20 quintales de harina para moler y que ha venido corriendo a decírselo a los dos, pero que ahora debe marcharse y que Lucía le contará los detalles. Se despide, debe marcharse inmediatamente, le están esperando para dar su clase de baile. Cristóbal se ríe. Al quedarse solos Lucía comenta que mucho se interesan todos por esa molienda. Cristóbal está de acuerdo, se interesan demasiado por ellos. Lucía añade que no le gusta el prójimo y menos sus intenciones (refiriéndose al Corregidor). Cristóbal en un gesto protector le toma por los hombros diciendo: “*anda vamos para adentro*” y se meten en la casa.

2ª Parte. La trama del Corregidor (23'40"-46'35")

Lucía se baña en el río. Cristóbal se aproxima, quiere gastarle una broma escondiendo su ropa. Lucía se da cuenta y se las ingenia para que sea Cristóbal el que acabe en el agua. Persecución, risas, riñas en broma y besos. Lucía se queja de que Cristóbal no parezca tener celos de los que le acechan. Cristóbal contesta que confía en ella, que en ningún momento ha puesto en duda su lealtad hacia él. Pero Lucía no está contenta y le pincha. Cristóbal acaba bromeando con matar a todos los que se le acercan y así tendría un cementerio para él solo. Luego añade que si ella le engañara, le mataría una y mil veces hasta el día del juicio final. Lucía, que se lo había tomado en serio, ve que él sigue con la broma.

El Corregidor despacha con el sargento encargado de la intendencia del ejército en presencia de Campillo. El sargento recomienda un trigo que se encuentra a unas 3 leguas de allí, pero al Corregidor no le parece buena idea, ese trigo no es de buena calidad. Campillo apunta que para trigo bueno el de Logroño, pero esta vez el Corregidor cree que está demasiado lejos. Finalmente el

sargento apunta hacia otra población Alcalá de los Gazules que dista a 8 leguas. Esta vez el Corregidor está de acuerdo y encarga a Campillo que avise al molinero, debe partir hoy mismo, después de misa naturalmente.

En la misa el párroco advierte de la llegada de los tres regimientos del ejército, también habla de cierto regimiento de pecadores que están instalados permanentemente en el pueblo; el capitán, el alcalde y el escribano se miran entre sí. Antes de que se marchen los feligreses el sacerdote dice que la capitana, la alcaldesa y la escribana acudan a la sacristía que tiene que hablar con ellas de cierto asunto de la cofradía de los Santos Inocentes. Las tres mujeres se levantan y se dirigen a la sacristía.

A la salida de la iglesia el alcalde, el capitán y el escribano esperan a sus respectivas esposas. Ni que decir tiene que están muy mosqueados. Comentan la estrategia a seguir, uno apunta que lo mejor es salir corriendo, el capitán opta por una capitulación honrosa. En ese momento las tres mujeres salen de la iglesia y los miran. Ahora se van a enterar de quienes son ellas.

- Ahora verá ese genérico lo que es una capitana desplegada en orden batalla.

- Yo le descuartizo.

- Del mío saco yo virutas.

Cada una coge a su marido por el brazo y sin esperar a llegar a casa empiezan a zarandearlos:

- Así que andas todo el día entre las muelas del molino. Anda para casa que te voy a romper yo las pocas que te quedan.

- Con que con la molinera...

Desde la ventana de su casa el Corregidor da instrucciones al sargento de que vaya en busca del molinero para que parta inmediatamente y sobre todo no debe permitir bajo ningún concepto que regrese antes de mañana. El sargento asiente, se hará como deseáis.

Lucía y Cristóbal pasean tranquilamente por la plaza. Campillo se acerca a Cristóbal y le comunica que el Corregidor le requiere inmediatamente. Lucía le apremia a ir, cuanto antes vaya antes estará de vuelta.

Mientras tanto la capitana, la alcaldesa y la escribana solicitan ver a la Corregidora. La última se está bañando pero acepta recibirles. Ellas le cuentan lo que ocurre con la molinera, pero para su sorpresa la Corregidora está al tanto del asunto y no parece preocuparle, ella considera que es su marido el que se pone en ridículo con ese cortejo. Cree que todos los maridos son mentirosos e infieles, así se lo advirtió su tía, la marquesa de Pompadur. En lugar de armar un escándalo ella prefiere fijarse en el molinero y acto seguido le manda llamar. Cristóbal está sorprendido al saber que la Corregidora quiera conocerle. La Corregidora es joven y guapa y coquetea abiertamente con Cristóbal, pero para él no existe otra mujer más que Lucía, a las demás ni puede ni debe tenerlas en cuenta. La Corregidora se muestra muy sorprendida al conocer a un hombre que es fiel a su esposa. Cristóbal se disculpa y se despide, hay un encargo que debe hacer y desea empezar cuanto antes, no quiere pasar la noche fuera de su casa.

Lucía curioseaba por el pueblo, mira las mercancías que ofrecen los feriantes, canta una canción y baila mientras todos le miran. Lo malo es que también le miran las tres esposas despechadas y cuando

acaba el baile comienzan las pullas contra ellas. Lucía en principio se defiende bien, pero aquello va subiendo de tono sobre todo cuando una de ellas va más allá con sus pullas y afirma que Lucía es una *robamaridos* con la complicidad del molinero. La molinera pierde los estribos y la emprenden a botijazos con las tres mujeres, no para de arrojarles piezas de cerámica y porcelana sobre sus cabezas para desesperación del feriante. El incidente acaba con las cuatro mujeres detenidas y llevadas delante del Corregidor para ser juzgadas. El capitán, el alcalde y el escribano desean que se les juzgue sin tener en cuenta quienes son y el consejo del que ellos forman parte decide que pasen la noche en la cárcel por desorden y escándalo público. Como el tendero reclama el dinero de la porcelana que Lucía arrojó sobre la cabeza de las tres mujeres, el Corregidor decide que sean ellas quienes paguen los daños puesto que la porcelana se rompió al “*chocar con ellas*”. También decide que Lucía es inocente puesto que actuó en defensa propia. Las tres mujeres protestan y dicen a Lucía que tendrá que pagar al Corregidor tanta generosidad. Lucía se da cuenta de la treta y quiere pasar la noche en el calabozo con las tres mujeres. Para ello pregunta que si se agrede a la autoridad se va a la cárcel, el Corregidor contesta afirmativamente. Lucía se envalentona y rompe un jarrón en la cabeza de Campillo, el pregonero. En la escena siguiente vemos a Campillo encerrado junto a las tres mujeres.

Ahora la pantalla nos muestra a Lucía rezando delante de San Antonio al que pide que haga un milagro para que no ocurra lo que ella teme. El sacerdote le oye y acude a hablar con ella. Al enterarse de que Lucía estará sola esa noche en el molino, le ofrece dormir con su hermana. Pero Lucía rechaza la oferta, ella dormirá en su casa y ya lidiará con lo que sea. El sacerdote sonríe, reconoce que Lucía sabe defenderse y no tiene dudas sobre su honradez.

Mientras tanto en Alcalá de los Gazules Cristóbal carga los sacos de trigo cuando alguien le cuenta lo que ha ocurrido en el pueblo y que Lucía ha sido puesta en libertad por el Corregidor. Cristóbal suelta los sacos y decide regresar al pueblo inmediatamente. El sargento se opone e intenta impedirselo. El molinero está sorprendido ¿qué le importa al sargento lo que él haga o deje de hacer? El sargento responde que no puede regresar hasta mañana porque:

46’28’’ Son órdenes del Corregidor

Cristóbal se monta en un caballo y sale al galope, a pesar de las advertencias y amenazas del sargento.

3ª parte. La noche en el molino (46’35’’-59’)

Lucía ingenia un montón de trampas para que nadie pueda entrar en la casa.

El Corregidor montado en una carreta con Campillo va camino del molino. El alguacil ha hecho de intermediario y se supone que Lucía espera la llegada del Corregidor. Éste por su parte, está hinchado como un pavo real. Presume de galante, simpático y de saber tratar a las mujeres. Él sabrá como despertar a Lucía si se ha dormido y de atraer su interés.

Al llegar ante la puerta Campillo advierte al Corregidor de que dé tres golpes a la puerta que esa es la señal convenida; al segundo le cae un cubo de agua encima. Campillo acude rápido a ayudar al Corregidor al que la inesperada ducha no ha sentado muy bien y empieza a soltar improperio contra “*ese diablo de molinera*”.

Abrid pícara, en nombre de la ley.

Lucía toda ingenua se asoma a la ventana y se muestra afligida al ver que la defensa que ella había preparado para posibles intrusos le ha caído al Corregidor y menos mal que no le ha dado un trabucazo. La molinera le convence para que dé la vuelta y entre por el patio trasero *“que es más discreto”*. El Corregidor no cabe en sí de gozo al escuchar esto

- *Has oído Campillo, que es más discreto, más discreto.*

- *La cosa va muy bien.*

- *Irá mucho mejor. Mucho mejor.*

En el corral les espera el perro que les ladra fieramente y al que consigue ahuyentar Campillo no sin antes llevarse un mordisco en el culo. Apenas se han repuesto del susto cuando ven en el suelo la sombra de un toro, presas de pavor buscan un lugar donde cobijarse cuando el Corregidor se da cuenta de que la sombra pertenece a la vaca que come hierba tranquilamente. Por fin llegan a la puerta de entrada a la casa, pero está cerrada. Campillo se da cuenta de que hay un cordel para llamar, tiran de él y al hacerlo se dispara el trabuco. Lucía detrás de la puerta grita:

Oiga sr Corregidor ¿eso ha sido la tos? Pues la tiene un rato fea... Y ahora a casita a sudar el catarro y no vuelva a trasnochar no sea que le pase algo peor.

Fuera se oyen los lamentos del Corregidor y de Campillo:

- *Ay*

- *Oiga Señor, no se muera.*

- *San Antonio que yo te pedía puntería pero no tanta.*

- *No se muera señor ¿me oye? Soy yo Campillito...*

Lucía alarmada sale al exterior y se encuentra al Corregidor tumbado en el suelo y a Campillo a su lado tocando la trompeta para ver si éste responde. La molinera decide ir a por otro cubo de agua para ver si así le reanima y efectivamente el Corregidor se repone de su desmayo pero empieza a decir incongruencias y se vuelve a tumbar diciendo: *“ay que me muero, ay que me muero”*. Por otro lado Campillo no para de decir: *“pobre amo mío”*. Lucía asustada pero un poco más repuesta se aviene a que el Corregidor entre en el molino y entre Campillo y ella se encargan de meterlo en la casa y tumbándole en un banco de madera. El Corregidor chorrea agua por todas partes y Campillo señala que sería conveniente darle cobijo en algún lugar donde pudiera entrar en calor pero en el molino solo hay una cama, la de la molinera. Lucía accede a que se acueste allí, también le preparará una tisana caliente e indica a Campillo que tape al Corregidor con la manta del borrico que le vendrá al pelo.

Bravo Campillo, tomamos la plaza. Húmedos hasta los huesos pero la tomamos. Después de todo la molinera bien merece una ducha.

El Corregidor con ayuda de Campillo se va despojando de la ropa mojada y se queda únicamente con la ropa interior y como capa la manta del borrico.

Mientras tanto Cristóbal va a todo galopar hacia el molino. (53'50'')

(54') Lucía llama a Campillo desde el dormitorio, ya está preparada la cama y puede subir a su amo cuando quiera.

El Corregidor agarrado a Campillo y sin parar de quejarse sube las escaleras y entra en el dormitorio de Lucía, pero nada más entrar cierra la puerta con llave y con ella en la mano se dirige a Lucía diciendo que necesita de ella y de sus amables cuidados porque está enfermo, muy enfermo de un mal que solo ella puede curar. Lucía enfurecida grita:

- Venga la llave tío loco.

- ¿La llave, qué llave?

Y la arroja por la ventana. Luego ordena a Campillo que vaya a buscarla. Pero este pregunta qué por donde si la puerta está cerrada. El Corregidor le indica que por la ventana. Lucía empuja a Campillo contra el Corregidor y sale por la ventana deslizándose por la cuerda que había preparado para la trampa del cubo de agua.

El Corregidor grita llamándole pero el que aparece por la ventana es el borrico. Lucía se está subiendo a la carreta en la que llegaron Campillo y el Corregidor y sale huyendo mientras este último grita que vuelva. Luego la emprende con Campillo:

Corre, inútil, ve corre tras ella, atrápala, tráemela o te hago ahorcar. Es mía.

Pero la polea empuja nuevamente a Campillo hacia arriba y este aprovecha para recordar al Corregidor que el perro anda suelo. El Corregidor se echa a llorar de rabia e impotencia.

Los regimientos del ejército que esperaban en Arcos han llegado a las proximidades. El general al frente decide pasar allí la noche, considera que es un poco tarde para entrar en el pueblo, mejor hacerlo a la mañana siguiente. En ese momento llega Lucía montada en la carreta y el ejército le da el alto. La carreta lleva las armas y el escudo del Corregidor, lo que confunde a los oficiales. Lucía con su habitual gracejo y juego de palabras no aclara la situación y cuando le preguntan por el Corregidor contesta que *“en la cama le he dejao”*. Y sigue su camino. Los militares ríen y comentan: *“así qué el Corregidor y la molinera, vaya, vaya”*.

En el interior del molino el Corregidor y Campillo se disponen a pasar la noche en la cama de los molineros puesto que no hay otra.

Cristóbal llega al molino, abre la puerta y al entrar ve sobre la silla la ropa y el sombrero de tres picos del Corregidor. Sube la escalera hasta el dormitorio e intenta abrir la puerta, pero naturalmente esta no se abre. Se asoma por el ojo de la cerradura y contempla los pies desnudos del Corregidor sobre la cama. Hace el gesto de aporrear la puerta, pero se detiene. Baja las escaleras. El gesto de dolor da paso al del rencor. Mira la ropa y el sombrero del Corregidor y no lo duda un momento, se despoja de sus ropas y se pone las de su excelencia. Vestido como el Corregidor sale del molino y sube al caballo diciendo:

Diente por diente y mujer por mujer (59')

4ª parte. La noche en casa del Corregidor (59'-1h7'9'')

Lucía está en casa del Corregidor, quiere ver a la Corregidora, pero los guardias dicen que no son horas de molestar a la Señora. Lucía grita cada vez más. La Corregidora oye los gritos y se asoma a ver lo que ocurre y al enterarse de que es la molinera quien desea verle, accede a recibirle. Lucía le cuenta todo lo que ha ocurrido en el molino. La Corregidora está indignada. Su marido le prometió fidelidad al casarse, pero su promesa apenas duró 8 días. Por lo menos hasta ese momento había sido discreto, pero ahora se ha puesto en evidencia de una manera tan escandalosa...

Cristóbal a caballo y vestido de Corregidor pasa por el campamento del ejército y le dan el alto. Cristóbal contesta que es el Corregidor y le dejan pasar. Los testigos empiezan a intentar descifrar el acertijo ¿quién va tras de quién? El Corregidor, la molinera ¿qué ha pasado?

Al llegar Cristóbal a casa del Corregidor, todos le abren paso. Pero también le han oído las dos mujeres. La Corregidora al mirar por la ventana cree que es su marido. Lucía no sale de su asombro ¿cómo ha podido escapar? La Corregidora esconde a la molinera en su dormitorio y finge estar arreglándose delante del espejo. Llama al Corregidor y este entra. Cuando ella mira, se da cuenta de que es Cristóbal el molinero.

Él no se anda por las ramas y enseguida intenta abrazarle y besarle. Ella le esquiva y se sorprende de lo que ha cambiado en un solo día. Cristóbal no le miente y le cuenta que está allí para pagar con la misma moneda la afrenta que le han hecho. La Corregidora parece escandalizada, pero Cristóbal dice que no está para hacerle mucho la corte, ni jurarle amor o algo similar. Es evidente que ella es una mujer guapa y que a ella él le gusta, para que más e intenta abrazarle y besarle de nuevo. La Corregidora le rechaza y amenaza con llamar a los guardias. Cristóbal está dispuesto a tomarla para vengarse por las buenas o por las malas, ella decide. Puestas así las cosas la Corregidora finge ceder, le da un beso y le pide unos minutos. Lo deja solo en el tocador y pasa al dormitorio.

Lucía está allí dentro, lo ha oído todo y llora desconsoladamente. La Corregidora dejó la puerta entreabierta para que la molinera pudiera hacerlo. Lucía se siente traicionada doblemente, una porque Cristóbal ha sido capaz de creer que ella había accedido al capricho del Corregidor y otra por quererse tomar la revancha con la Corregidora.

La Corregidora es una mujer inteligente y conoce bien a los hombres. Así que rápidamente urde un plan, hacer creer a Cristóbal que ha conseguido lo que ha venido buscando y a la mañana siguiente mostrarle la burla. Herir a un hombre en el amor propio es la peor herida que se le puede causar. A Lucía le gusta el plan, es tan bueno que no comprende cómo no se le ha ocurrido a ella.

La Corregidora sale dejando que los molineros lleven a cabo el doble engaño y llama a su doncella. Da orden de que no entre nadie en la casa y si alguien se presenta con la misma cara y voz que el Corregidor tampoco deben dejarle pasar. (1h5')

5ª parte. Después de la noche llega el día (1h7'9''-FIN)

El escuadrón del ejército llega al molino y liberan al Corregidor y a Campillo. Lo malo es que toman al Corregidor por el molinero y pretenden que haga su trabajo. El Corregidor se las ingenia para que sea Campillo el que se quede allí moliendo el trigo y él sale a lomos del burro de los molineros hacia el pueblo. Como a la molinera primero y al molinero después, al pasar por el campamento del ejército

le dan el alto. El Corregidor esta vez se hace pasar por el molinero y dice que va a Arcos a proteger a la Corregidora que está sola. Al oír esto, el mando no sale de su asombro:

- *La molinera y el corregidor*

- *El molinero y la corregidora ¡Pero qué es esto!*

Y da orden de formar y marchar inmediatamente hacia Arcos.

En el palacio del corregidor, Lucía se ha despertado y sigilosamente sale del dormitorio sin que Cristóbal lo advierta. La Corregidora está en el tocador y nada más ver a Lucía pregunta si el molinero se percató del engaño. Lucía reconoce que la Corregidora estaba en lo cierto. La conversación es interrumpida por la llegada del Corregidor que golpea la puerta y grita a pleno pulmón:

Abridme que soy el Corregidor

La Corregidora se asoma a la ventana y comprueba que es su marido. Ha llegado el momento de su venganza:

Ahora verás (dirigiéndose a Lucía)

A Cristóbal le han despertado los gritos del Corregidor

Un ujier se acerca a la puerta, reprende al Corregidor, lo empuja, quiere echarlo de allí. El Corregidor indignado ordena que avisen a la Corregidora. El ujier responde que eso es imposible la señora está durmiendo con el señor Corregidor. Al oírlo el Corregidor brama:

*No, hacerme eso a mí. Al Corregidor de Arcos,
vizconde del Castañar...*

El ujier se cansa de escucharle y el Corregidor es arrojado de la puerta de su casa a palos hasta que grita “¡piedad, piedad!” Mientras ríen a carcajadas todos los que se han acercado al oír el griterío.

Cristóbal, vestido nuevamente con la ropa del Corregidor, se asoma al balcón y desde allí grita:

- *¡Eh molinero. Dónde las dan las toman!*

- *¡Tú! Miserable, ladrón, bandido. Te haré pedazos.*

- *Será después de que yo te corte en tajadas.*

- *Te haré colgar ahí mismo en el balcón.*

Ambos hombres continúan amenazándose. El Corregidor extiende sus amenazas a la molinera, acusa a ambos de complot, de haberle disparado en el molino y finalmente de haberle encerrado dentro y termina gritando:

*¡Haré que te ahorquen a ti y al demonio de tú
mujer!*

Cristóbal se da cuenta de que se ha equivocado y va en busca de la Corregidora. Ella le recibe con su ironía de siempre y continúa con el engaño. Cristóbal desea marcharse cuanto antes de allí, pero la Corregidora no está dispuesta a dejarle ir tan fácilmente y mucho menos sin darle un beso de despedida y en ese momento aparece Lucía.

¡Ay Lucía!

- *Sí, tu mujer*

- *¿Has descansado? Yo nada, no he pegado un ojo.*

¡Y encima lo confiesa, sinvergüenza!

La Corregidora se va a ordenar que le preparen

El café sin azúcar ¿Verdad? Es lo que me dijiste.

Y haciéndole una carantoña se marcha.

Al quedarse a solas con su mujer, Cristóbal empieza a pedir perdón. Lucía le echa en cara su falta de confianza. Él se defiende, las pruebas parecían muy evidentes, ella le reprocha:

- *En lugar de echar la puerta abajo como era tu obligación, vienes a contarle tus penas a la Corregidora vestido de cangrejo (...) Menos mal que ella y yo somos mu buenas amigas (Lucía se pone unas flores frescas en el pelo) Y todo queda en casa como quien dice.*

- *¡Cómo que todo queda en casa! ¿Pero tú estás loca?*

- *(...)*

- *Si la Corregidora y yo somos uña y carne. Como si ella fuera yo, y yo fuera ella.*

- *En primer lugar la Corregidora y tú no tenéis nada que ver.*

- *¡Ah, sí! ¿Y cómo es la Corregidora?*

- *Mujer, me haces unas preguntas.*

Lucía sigue enredando a Cristóbal que cada vez está más azorado y empieza a detallar las diferencias que existen entre ambas mujeres

- *No digas más, que yo soy para ti el pan de todos los días y ella el pastel de los domingos (Lucía llorosa).*

- *Bueno mujer, no hay manera de entenderte. No creas que la Corregidora es perfecta, verás...*

Lucía le propina una bofetada y grita: “¡Embustero”!

Cristóbal atónito:

Esto es para volverse loco. Anda, vamos para el molino que ojalá estuviera a mil leguas de aquí.

La Corregidora se asoma a la ventana y habla con su marido al que reconoce una semejanza con el auténtico Corregidor:

- *Vestido con sus ropas, yo misma te confundiría (dándose media vuelta).*

- ¡Tú también, esposa mía! Verás, Jaqueline, esta noche has sido burlada.

- Vaya novedad, como si yo no supiera hace tiempo de lo que eres capaz.

- No, no es por mí. Esta noche otro hombre ha ocupado mi puesto, ¡el molinero!

- ¡Qué dices Pascual, el molinero!

- Sí, el molinero

- ¡El molinero y yo! Ahora me lo explico todo...

El Corregidor tarda un rato en darse cuenta del doble significado de la frase. Finalmente Jaqueline dice:

Entra, Pascual, entra

El Corregidor puede, por fin, entrar en su casa y al hacerlo se da de bruces con los molineros:

- ¡Ajá, sois vosotros! ¿Sabes molinero la que te espera mañana?

- No me hace falta esperar a mañana. Ya estoy cansado de ser Corregidor. Se convierte uno en un imbécil. Toma esta birria de sombrero, te sienta mejor que a mí - y arroja el sombrero al suelo.

El Corregidor hace lo propio con el sombrero del molinero advirtiéndole que le durará poco sobre la cabeza puesto que va a ajusticiarlo. Diciéndose improperios el uno al otro se van despojando de la ropa hasta quedarse ambos en calzones. Lucía, al ver al Corregidor de esa guisa se echa a reír y dice a Cristóbal:

¡Y tú tenías celos de ese espantapájaros!

Todos los allí presentes ríen al ver al Corregidor en calzones. El Corregidor ordena que prendan al molinero pero nadie ejecuta su orden. Al verse privado de su autoridad, el Corregidor se dispone a pelear con sus puños contra Cristóbal. El molinero, lejos de amedrentarse, le hace frente. En ese momento llega Campillo con la nueva autoridad nombrada por el rey Carlos III, tiene orden de prender al Corregidor pero no sabe cuál de los dos hombres es el auténtico Corregidor. Naturalmente este último dice ser el molinero y el molinero le señala a él. Finalmente Campillo mete la pata y se dirige al auténtico Corregidor con lo que el engaño queda resuelto.

El nuevo Corregidor de Arcos de la Frontera ordena leer en voz alta la orden del rey que le otorga el cargo y que relega a Pascual a ayudante tercero encargado de la intendencia y del trigo ya que parece ser experto en la materia.

Aclarado quién es quién, los molineros se disponen a marcharse. El nuevo Corregidor advierte a Cristóbal de que no vuelva a disfrazarse de Corregidor:

- Con una molinera como la de Arcos, no puede soñarse mejor ropa que la de molinero.

- Muchas gracias por la flor, excelencia. Mire usía si me ha gustao que la voy a plantar en una maceta del molino pa no perderme nunca su aroma. Y con su venia Sr. Corregidor, el molinero y la molinera se van la mar de enamoraos. Que usté lo pase bien y ya sabe dónde estamos (con una pícara sonrisa). (1h21'32'')

Cristóbal, le coge del brazo y tira de ella. Al salir Cristóbal dice:

- Bueno Lucía, no sabes cuánto me alegro de que no me guardes rencor por lo ocurrido.

- Pues mira sí que te lo guardo porque a ninguna mujer le puede hacer gracia que su marido solo la conozca a la luz del día.

- ¿Quéee?

Sí hombre, sí. Que de noche, todas los corregidoras son pardas. Pa más detalles, esta noche en el molino.

El nuevo Corregidor sale a la puerta y observa a la pareja alejarse, luego pregunta 1h22'19''

Y dígame Campillo ¿queda muy lejos el molino?

Y escucha risueño lo que Campillo le dice al oído mientras continúa mirando con gesto complaciente a los molineros. FIN 1h22'24''

EL TODO

Lucía es la bella esposa de Cristóbal. Ambos viven en un molino cercano a Arcos de la Frontera. Lucía cuenta con varios admiradores entre ellos el mismísimo Corregidor de Arcos que no acepta el “no” como respuesta a sus pretensiones. Para salirse con la suya aleja a Cristóbal del molino durante la noche y poder así hallar a solas a Lucía. Pero Lucía es ingeniosa y le pone todo tipo de trampas, finalmente consigue huir del molino dejando encerrado en él al Corregidor.

Cristóbal se da cuenta de que le han tendido una trampa y llega al molino inesperadamente. Al ver la ropa del Corregidor se siente burlado y decide pagar con la misma moneda. En mitad de la noche se presenta en el palacio del Corregidor haciéndose pasar por éste y pretendiendo seducir a la Corregidora una elegante y bella mujer educada en Francia y con costumbres diferentes a las españolas.

En el palacio del Corregidor también se encuentra Lucía. El ingenio de ambas mujeres conseguirá poner en evidencia al molinero y sobre todo al Corregidor.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN LA PÍCARA MOLINERA

En este film se combinan distintos tipos de mujer. Por un lado tenemos a Lucía que pertenece al pueblo llano. A pesar de no poseer una gran educación, su ingenio y sabiduría consiguen que salga airoso de todos los líos. Su personaje es el que más se ajusta a los cánones de la época, es esposa, ama de casa, ayuda a su marido en lo que puede y le es fiel por encima de todo.

La Corregidora es el polo opuesto a Lucía en muchos sentidos. Es de noble cuna, ha recibido una esmerada educación y además es francesa. Sin embargo comparte con ella el ingenio y la fidelidad aunque su marido no sea digno de ella.

La escribana, la alcaldesa y la capitana forman parte de la burguesía. No han recibido una educación tan exquisita como la Corregidora pero se codean con ella y su estatus a todos los niveles, está muy por encima del de Lucía. Por este motivo no le perdonan que atraiga la atención de sus maridos hasta el punto de ponerse en ridículo. Al final terminan por ponerse en evidencia ellas mismas.

Lucía

La molinera y principal protagonista de esta historia, el resto de los personajes giran a su alrededor. Lucía es guapa, lista, alegre y graciosa. Es evidente que le gusta coquetear con los hombres pero no permite que ninguno pase a mayores. Cuando Campillo va a cortejarla para el Corregidor, este confiesa que la molinera le ha propinado una patada en las espinillas (5'17"). Pincha al Corregidor con la aguja cuando él intenta tocarle, etc., etc. Ya vemos todas las trampas y tretas de las que se vale para escapar del acoso del Corregidor.

Lucía utiliza sus encantos para hacer más próspero su negocio pero no accede a las proposiciones de ninguno de los hombres que la pretenden. Ella es fiel a Cristóbal su marido, aunque a veces se queje de que él no muestra celos pese a la corte de admiradores que le rondan.

Gracias a su ingenio Lucía logra evitar el acoso del Corregidor. Sin embargo sufre al ver que Cristóbal creyéndose ultrajado, corteja a la Corregidora sin ningún pudor.

A pesar de todo el follón que se ha armado, Lucía continuará fiel a sí misma y se despide del nuevo Corregidor con un coqueto pestañeo y una pícaro sonrisa diciendo:

*Que usted lo pase bien y ya sabe dónde estamos
(1h21'32")*

Al utilizar el plural se minimiza la picardía de la sonrisa y del pestañeo.

El personaje de Lucía responde al estereotipo femenino porque defiende su honestidad con uñas y dientes. Es una esposa fiel, colabora con su marido en las labores del molino además de realizar las tareas domésticas, se arregla para su marido y únicamente cuando sale con él. También acude a la iglesia a rezar a San Antonio y a pedirle que obre un milagro que la libere del acoso del Corregidor y cuenta al sacerdote lo que ocurre.

En resumen Lucía es guapa, graciosa, lista, trabajadora, devota, honesta y leal a su marido a pesar de su coquetería y de su picardía.

La Corregidora

Es el personaje femenino más importante después de Lucía. Es una mujer bella, elegante e inteligente que a pesar de conocer las correrías de su marido nunca pierde la compostura quizá porque es francesa.

Jaqueline no la toma con Lucía, sabe que no es ella la culpable, si no el crápula de su marido que le es infiel desde el principio de su matrimonio. Al contrario de la capitana, la alcaldesa y la escribana no

está dispuesta a montar un escándalo, ni mucho menos demonizar a Lucía, prefiere mirar a otro lado y coquetear con el molinero ¿Será por qué es francesa?

A pesar de las continuas infidelidades de su marido que son de dominio público, la Corregidora no le paga con la misma moneda y cuando Cristóbal acude a ella, urde un plan para que sea Lucía la que ocupe su lugar en el lecho.

Su venganza se limita a no permitir la entrada a la casa al Corregidor, a hacerle creer que el molinero le ha suplantado en el lecho, a ponerle en evidencia delante de todos los servidores de la casa y de los viandantes allí congregados, en resumen, tal y como ella misma le dice a Lucía:

*Herir a un hombre en el amor propio es la peor
herida que se le puede causar (1h5')*

Esa es su venganza sin perder su honestidad, sin ser desleal a su marido conforme a los cánones de la época.

La escribana, la alcaldesa y la capitana

Ninguna de ellas es tan discreta como la Corregidora. Enteradas por el sacerdote de lo que ocurre con sus maridos, no se andan con remilgo y los reprenden públicamente, a la salida de la iglesia. Luego van a ver a la Corregidora para ponerle en antecedentes y para hacer frente común contra la molinera. Sin embargo la Corregidora no demoniza a Lucía, sino a su marido, él es realmente el culpable.

Las tres señoras también la emprenden públicamente contra Lucía y la trifulca termina en un juicio y con las tres condenadas a pasar una noche entre rejas.

La imagen que transmiten es cómo se comportan las temperamentales mujeres españolas defendiendo su matrimonio.



Un día perdido

Año: 1954

Duración: 85 min.

País: España

Director: José María Forqué

Guion: Noel Clarasó, José María Forqué

Música: Isidro B. Maiztegui

Fotografía: Cecilio Paniagua (B&W)

Reparto: Ana Mariscal, Elvira Quintillá, María Dulce, José Isbert, Irene Caba Alba, Félix Dafauce, Antonio Garisa, Carmen Vázquez Vigo, Antonio Ozores, Félix Fernández, Lina Canalejas, Virgilio Teixeira, Elena Barrios

Productora: Estela Films

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. El hallazgo. Inicio-14'

Mientras salen los títulos de crédito, un tren circula por una vía, es electrificada. Unas monjas en un vagón rezan el rosario. El tren llega a Madrid procedente de Irún. Las monjas se bajan, una de ellas ayuda a una señora que viaja con un niño. La hermana Matilde y la hermana Rosa son las primeras en bajar, la madre Lucía les da el equipaje desde la ventanilla y luego baja ella también. Esperan a alguien que no ha venido a buscarles a pesar de que le pusieron un telegrama. Deciden esperar al principio del andén. La hermana Rosa pregunta ingenuamente al vendedor de periódicos. La madre Lucía y la hermana Rosa van a hacer alguna averiguación y dejan sola a la hermana Matilde. Una mujer se acerca a beber en una fuente cercana, la hermana Rosa ve que la mujer tiene a un bebé en un moisés. Las otras dos monjas han ido a preguntar por el tren de Cádiz, han venido de Francia y van a Cádiz, allí embarcarán para África, su destino final. La persona que esperan es el mandadero del convento pero parece que no ha venido. Lo malo es que el tren para Cádiz sale a las 16:30h del día siguiente.

El vendedor de periódicos se acerca a la hermana Matilde ofreciéndole nuevamente un periódico. La hermana ve la fecha y se alarma, pregunta que si *"hoy es 17"*, el vendedor dice que por todo el día y la monja se levanta a recibir a las otras dos. Les comunica que se equivocó de fecha, en el telegrama puso el día 18 y hoy es 17, se llama tonta así misma. La madre Lucía decide recoger los bultos y buscar un taxi que les lleve al convento. Cuando recoge su último bulto la hermana Matilde ve el cesto con el niño con una nota que dice *"encomiendo a su caridad este hijo mío"*. Se acercan los mozos de equipaje, uno de ellos les llevará gratis el equipaje. Ellos señalan que hay que dar parte al jefe de estación y luego llevar al niño a la inclusa. La madre, mira la escena escondida, finalmente coge su maleta y sale fuera. Para un taxi y sube a él, se baja en la Gran Vía y entra en una sala de fiestas desde allí llama por teléfono a Andrés, le dicen que está en el restaurante, ella se llama Conchita. Hace otra llamada, es al restaurante, Andrés no ha llegado pero le deja un recado. Luego entra en un camerino. Conchita había pensado volver a su casa con el niño, era lo mejor para él, no podía estar más en la pensión Casablanca, mal cuidado y sin poder tomar el aire. La amiga pregunta que si la acompañó Andrés, pero Conchita responde que él no quiere saber nada del niño, que la noche anterior discutieron y que *"ahora ya está todo arreglado"*.

2ª Parte. El incidente 14'-28'

A la salida de la estación, un taxista tiene problemas con el coche, es el único que hay y las monjas preguntan que si pueden subir. Parece que el motor se ha puesto en marcha, la monjas indagan si el taxista sabe dónde está la inclusa, el hombre responde que en O'Donell, lleva 30 años como taxista como para no saberlo, pero que con tanto bulto y tan lejos como está la inclusa no sabe si llegarán. Camino de la inclusa el niño llora y nada parece consolarle, el taxista aclara que llora por hambre y que no pueden seguir con él así hasta la inclusa porque de hacerlo el niño se herniará. Se encaminan a una lechería y también compran un biberón.

16' En el cabaret Conchita ensaya el baile junto a sus compañeras, pero al coreógrafo no le parece bien. El pianista teclea una y otra vez la misma nota y Conchita pierde los nervios y se echa a llorar.

Efectivamente el niño tenía hambre. Las monjas le dan el biberón que se lo bebe en pocos minutos y se calla. Sor Matilde advierte al conductor que conduzca con cuidado y que esté pendiente de los demás coches. El chófer presume de no haber tenido un percance en toda su carrera y dicho esto

choca con otro coche. En el otro automóvil viaja una pareja de recién casados. Ambos chóferes discuten de quién es la culpa del encontronazo. La discusión sube de tono y casi llegan a las manos. Un guardia urbano media en el asunto, toma nota de todo y se los lleva a comisaría a declarar pese a las protestas de los pasajeros.

Conchita habla nuevamente con su amiga que le pregunta si a Andrés le parecerá bien que haya dado el niño a otras personas. Conchita responde que no quería saber nada de él y la amiga que los hombres dicen cualquier cosa cuando se nos quieren quitar de en medio. Conchita se enfada y replica que Andrés le quiere y la amiga que si le ha mirado a los ojos cuando se lo dice.

Paco, el taxista de las monjas entra en la comisaría, todo el mundo le conoce, es la tercera vez esa semana que acude a la comisaría. Isabel, la mecanógrafa se sabe sus datos de memoria, nombre, profesión y dirección y que él no tuvo la culpa y que no pudo evitar el encontronazo.

Mientras tanto todos esperan en la comisaría, los novios quieren que los dejen marchar. La novia desea llamar a su madre, luego preguntan a las monjas que si les dejan que testifiquen los primeros, el chófer contesta que él va el primero y en cuanto Paco sale, pasa él. Todos preguntan por el niño, los novios recitan los nombres que pondrán a sus hijos. El policía dice que pasan las monjas antes que los novios y Paco el taxista se queda con el bebé que empieza a llorar en cuanto él le toma en brazos.

El responsable de la sala de fiestas indica a Conchita que debe marcharse que eso no es la telefónica pero en ese momento suena el teléfono, es Andrés. Conchita sale a encontrarse con él.

3ª parte. La familia de Paco el taxista 28'-36'

En el taxi nuevamente, el bebé duerme, pero se ha hecho caca. Paco para el taxi para preguntar lo que ocurre, tienen que cambiar al niño. Paco sabe a dónde ir, para el taxímetro, eso es cosa suya y les lleva a su casa. Las vecinas avisan a Filo, la esposa. Filo se arregla para recibirles y recoge la casa a toda velocidad. Todas las vecinas se asoman, preguntan y la portera se cuela en la casa; al verle Filo le echa. Paco les ha llevado allí porque ellos tienen ropa de su hijo, que murió de bebé. Filo se resiste, pero finalmente accede. Las monjas le dicen que hace una obra de caridad, ella contesta que sí pero que nadie las hace con ella. *Las monjas: usted no lo necesita, en cambio este niño.*

- *Y la madre mientras golfeando por ahí* - Filo

- *No lo sabemos* - Matilde

- *A ninguna mujer decente le sobra un hijo. Por nada del mundo me hubiera separado yo del nuestro y se nos murió* - Filo

- *Cuando Dios dispone las cosas* - Lucía

- *También podía disponerlas de otra manera* - Filo

- *Mujer* - Paco

- *Ni en mi casa puedo decir lo que quiero* - Filo

- *Démelo y el jabón y el agua caliente y la esponja* - Filo

En las paredes fotos de Paquito, el hijo, que murió a los cuatro años.

Matilde propone buscar a la madre. Mira las etiquetas de la ropa buscando pistas que puedan conducirles hasta ella y cuando le encuentren le dirá:

Es su hijo señora, se le perdió y nosotras se lo devolvemos. Guárdelo. Podemos hacerlo todo por él menos sustituirle a usted.

Rosa también está de acuerdo, Paco les ayudará pero la madre Lucía se resiste.

4ª parte. Los padres del niño 37'-40'30''

Conchita entra en el restaurante buscando a Andrés, baja a la bodega:

- Dijiste palabras muy duras contra mí y contra el niño...

- Nunca debió nacer.

- Yo creí que nos uniría.

- Eso era lo que tú querías, que me casara contigo y claro con el niño por medio, todo hecho. Pero se te ha visto el juego, es lo que te dije ayer, este niño en lugar de unirnos, me separará de ti.

- Ahora ya no, esta mañana lo he dejado en la estación y unas monjas lo recogieron. Ahora está en buenas manos.

- ¿Qué has hecho? Lo has abandonado.

- Sí, por ti.

- Ah no, yo nunca te dije que lo abandonarás. No me echas la culpa.

- Y qué querías, que cuidara de él yo sola.

- Tú lo has querido tener.

- Pero es tu hijo.

- No te digo que no.

- No faltaría más.

- Bueno verás Conchita, esto es algo que no quiero discutir. Nunca nos entenderíamos.

- Pero ahora ya no está.

- Nunca pensé que harías esto, es algo grave.

- Tú me quieres. Yo veo en tus ojos que sí ¿por qué me lo ocultas?

- Sí, te quiero.

Andrés a comer, le llaman

- Quédate a comer, luego hablamos.

- Pero es que me he separado para siempre de mi hijo.

- No te he dicho que luego hablaremos.

- A pesar de todo creí que para ti sería más importante saber que me he separado para siempre de mi hijo y que ya has perdido toda oportunidad de conocerle.

Andrés sube la escalera

5ª parte. La búsqueda 40'30'' - 1h5'

El taxi llega a Galerías Preciados. La dependienta que les atiende aclara que no saben las señas de los clientes a no ser que tengan que enviarles las compras.

Al ver como cuida del niño, Paco dice a Matilde que ella ha equivocado la vocación.

Matilde descubre una etiqueta que pone "Casa cuna nº6" y sube corriendo, allí les dan la dirección de la casa cuna. Mientras tanto a Paco un guardia quiere ponerle una multa porque allí no se puede aparcar. El guardia sostiene al bebé en brazos mientras Paco aparca en otro sitio, el guardia hace sonar el silbato para que el niño no llore y coches y peatones se vuelven locos sin saber qué hacer. Bajan las monjas y no ven el coche, se fijan en el bebé del guardia, les parece el suyo pero Lucía dice que todos los bebés se parecen. Aparece Paco, toma al bebé y se ponen en marcha.

44' Andrés y Conchita están comiendo en el restaurante con el resto de los empleados. El dueño les pregunta que cuando se casan, al ver que no hay fecha responde que la tienen que fijar. Pregunta a Conchita si trabaja, ella que de bailarina, el dueño que lo tendrá que dejar cuando se case, con eso no se puede contar:

-Pero tú te sacas tus buenas 3.000 pesetas (dirigiéndose a Andrés).

- Por ahí, contesta éste.

- Yo me casé en 1923 con apenas 100 duros y he hecho hombre a cinco hijos.

Una niña levanta la mano

-Y la pequeña es mujer y he levantado este establecimiento.

- Eran otros tiempos (Andrés).

- Todos los tiempos son buenos si se saben aprovechar. Cásate y contraerás obligaciones es la mejor manera de ganar más, el mejor camino es el matrimonio y no os asusten los hijos, es cierto que todos nacen con un pan bajo el brazo.

Mientras tanto el taxi y las monjas han llegado a la casa cuna donde las recibe el director, que se presta a ayudarles. Mira las fichas de las atendidas el mes anterior, 11 niños. Matilde cree que en un par de horas las visitarán a todas, pero el director aclara que los pobres no viven en el centro de Madrid, eso si los nombres son auténticos.

En el taxi recorren varias casas. Llegan a una en la que la madre vive realquilada (el problema de la vivienda en Madrid) Los realquilados a su vez han realquilado a otros, viven 7 en una habitación y pide a las monjas que intercedan por ellos y la inquilina accede a ceder algunos días parte de su territorio.

Las monjas están nuevamente en casa de Paco comiendo mientras Filo atiende al niño. Paco habla de quedarse con el niño si no encuentran a la madre pero que hay que convencer Filo. Filo comenta que los pobres no pueden hacer caridad que a él le va a costar todo el día, la comida, las monjas le dirán que Dios se lo pagará y la madre, si la encuentran, lo mismo le pide. Las monjas responden que a lo mejor no puede hacer otra cosa. Cuando se marchan preguntan a Filo que hacer si no encuentran a la madre, a lo que responde:

Pregunten a mi marido, el sabrá lo que hay que hacer.

Reanudan la búsqueda, ahora van a casa de un escultor, tienen once hijos, los últimos mellizos. A pesar de ello no pierden el optimismo y estarían dispuestos a quedarse con el que han recogido las monjas si no aparece la madre.

Conchita está arrepentida de haber abandonado al niño, apenas han pasado 8 horas y le parece una eternidad; a veces hasta cree oírle llorar. Andrés contesta:

- Vendré a buscarte cuando salgas.

- Ahí dentro, vienen a vernos y nos están desnudando con la mirada. Siento una vergüenza horrible. Nuestro hijo va a estar siempre entre nosotros como una acusación.

- No trabajes hoy.

- Pondrían a otra enseguida. Hay muchas esperando. Recuerdas lo que dijo el Sr. Roca. Nosotros no podremos ir nunca con el alma en alto como una bandera desplegada.

- ¿Por qué lo dices?

Conchita no contesta y entra en la sala de fiestas, Andrés le sigue con la mirada hasta que desaparece. Conchita baja la escalera y pide la llave del camerino, entra, se mira al espejo y dice: *Cobarde.*

Paco y las monjas llegan a la pensión Casablanca. La dueña intenta cerrarles la puerta en las narices pero ellos no lo permiten. La dueña dice que Conchi lo recogió todo y se marchó por la mañana. “*Son mujeres sin experiencia que no se saben guardar*”. Aparece la amiga, que al ver al pequeño exclama:

- Pero ¿cómo tiene usted el niño? Ella era una chica decente pero se perdió por un hombre ¿Dónde llevan al niño?

- A la inclusa, dígaselo a la madre si la ve.

- ¿De dónde es usted?

- Soy de Évora

Yo también- Rosa

Ambas mujeres hablan. La amiga de Conchita se marchó cuando su madre se casó con otro. Se ahogaba en la casa y Rosa le pregunta que si no se ahoga en esa pensión y en esa vida. Que ellas se marchan al África occidental y que rezarán por ella, pero que todavía puede elegir.

Las monjas se marchan. La amiga llama a la sala de fiestas y le cuenta a Conchita que van a llevar al niño a la inclusa.

Madre Lucía habla Paco van a llevar al niño a la inclusa, que no se lo pueden dar a él porque el niño no les pertenece a ellas, que lo solicite allí y seguro que se lo darán. Paco responde que lleva guardados dentro 12 años de padre, que el coche no quería arrancar y que lo hizo al llegar ellas y eso es porque el niño es para él.

6ª parte. El reencuentro 1h5'-1h10'

Llegan a la inclusa, allí está Conchi esperando, se acerca a madre Lucía y dice:

- *Es mi hijo- y lo toma en brazos*
- *La hemos estado buscando por toda la ciudad.*
- *Yo sentía que me buscaban.*
- *¿Por qué lo abandonó?*
- *Andrés no quería al niño. Necesita estar libre, sin cargas y yo no le acoso. Hemos sido tan felices juntos. Y él vale tanto que quizás yo me hay hecho demasiadas ilusiones. Pensé en volver a mi casa, en mi madre, en la vida que me esperaba. En mi ciudad iba a ser una mujer a la que cualquiera podría señalar, sin amigos, sola. Tenía la boca seca. Me acerqué a la fuente a beber agua, entonces vi a la hermana. Fue como un relámpago. Me acerqué cuando la hermana fue a buscarlas y me marché sin llamar la atención. He pasado un día horrible. Hasta que de pronto me llamó una amiga.*
- *¿La de la pensión?*
- *Sí*
- *No llore hermana - Madre Lucía a la hermana Rosa*
- *Perdón madre- dice Rosa*
- *¿Me lo puedo llevar?*
- *Claro que sí, es suyo ¿A dónde piensa ir?*
- *No lo sé.*
- *Donde está el padre del niño.*
- *Si usted le viera.*
- *Puede ser.*

- *Sí madre, nos gustaría conocerle.*
- *Es hora de que se recojan, ustedes dos al convento.*
- *Sí madre.*
- *Usted viene conmigo.*
- *¿Y el niño?*
- *El niño siempre con usted.*
- *Y si no les parece mal podrían venir los dos a mi casa. Mi mujer ya conoce al niño y a la reverenda madre y así le conoce usted también.*
- *Yo acepto por ella- Madre Lucía*
- *Entonces andando y sigo poniendo el taxi- Paco. Al convento, a mi casa y a cazar al padre.*

7ª parte. El duro corazón de Andrés. 1h10'34''-1h20'30''

Paco baja las escaleras de la bodega y dice a Andrés que salga que en la calle le espera algo. Andrés responde que luego, pero Paco insiste en que no puede esperar.

- *Que haces aquí. Hemos quedado que luego iría a buscarte.*
- *Yo no quería venir.*
- *Tú siempre haces lo que quieren los demás, me consta.*
- *Yo soy la culpable. Le he traído a la fuerza. Mañana ya no estaré aquí y el niño entonces...*
- *No debía haberlo tenido. Se lo advertí.*
- *No diga eso, ella ha cumplido con su deber.*
- *Sí y luego lo abandonó.*
- *¿Y que querías que hiciera que le matara? Es nuestro hijo Andrés, es nuestro. No lo comprendes.*
- *No quiero escenas. El haber venido aquí con gente que no conozco ha sido peor. - Se marcha*

Madre Lucía va tras él.

- *Andrés he venido a hablar con usted y hablaré.*
- *Ahora no puedo, estoy trabajando. No puedo.*
- *Puedes- el Sr. Roca*
- *Gracias. Tienes el corazón duro, Andrés. Es muy cómodo ser hombre a la hora del placer y no serlo a la de la responsabilidad.*
- *En la vida no todo es tan fácil como parece.*

- *Para quien tiene miedo a afrontarlo todo es muy difícil. Conchita no lo ha tenido.*
- *Ella abandonó al niño.*
- *Era una carga superior a ella. Pero Si la hubieras visto cuando lo recuperó. Quería hablar y le brotaban las lágrimas.*
- *Teatro, siempre le ha gustado la comedia.*
- *El instinto de madre no es una comedia. Si conocieras a tu hijo, si lo tuvieras contigo unos días, ya no serías capaz de separarte de él.*
- *¿No conoces a tu hijo?- Roca*
- *Todavía no.*
- *¿Tenéis un hijo y no lo conoces?- Roca nuevamente*
- *Si quiere conocerle en mi casa está. No es el palacio del duque de Alba pero mejor que la incluso para un hijo de padres decentes sí que lo es - Paco*
- *¿Y usted quién es?*
- *Francisco Rodríguez, el chofer del taxi. Y ya que me lo pregunta le diré que si usted no quiere al chico me lo quedará yo.*
- *No sabía que tuvierais un hijo. Estoy con usted. Si lo hubiera sabido, lo hubiera adoptado.*

Madre Lucía se marcha, son las ocho, se le hace tarde. Paco le da la dirección de su casa por si le interesa. Andrés bajo los ojos ante la mirada del Sr. Roca

- *Los hombres son buenos, lo que pasa es que les da vergüenza parecerlo- Madre Lucía en el convento.*
- *Un día perdido por mi culpa- hermana Matilde.*
- *No diga eso hermana.*

Conchita con el niño en brazos en casa de Paco y de Filo. Buscará trabajo, dejará el baile, hablará con su madre y poco a poco le dirá la verdad. Se retira a descansar. Paco y Filo se miran, Filo dice que sí con la cabeza.

Paco a Filo:

- *Yo hoy me siento contento, hemos obrado como Dios manda.*
- *¿Crees que se quedará?- Filo*
- *Si se queda esta noche, se quedará. Deja aquí la llave por si se quiere marchar- Paco*
- *¿Crees que se llevará al niño?- Filo*
- *Si lo creyera, te enviaría a ti y a la llave lejos. Ella se puede marchar, pero el niño es nuestro.*

8ª Parte. Andrés entra en razón 1h16'33"-Final

Imágenes de la sala de fiestas. Andrés habla con la amiga de Conchita, ésta le dice que Conchita le quiere, más que a su hijo y que por su culpa hoy ha estado a punto de hacer una barbaridad.

- *¿Crees que volverá?*- Andrés

- *No lo creo, nunca le gustó esto*

La amiga sale a escena. Andrés ve a una joven que avanza por el pasillo y se dirige a la gerencia:

- *Me manda de la academia de baile.*

- *Ah sí, para sustituir a Conchita ¿Ha bailado usted como profesional? A ver las piernas.*

En el escenario, la amiga canta. Andrés entra en la sala, le contempla unos segundos, se marcha, se detiene en la escalera, continúa mirándole, finalmente le dice que sí con la cabeza, ella sonríe y Andrés se marcha diciendo adiós con la mano.

El tren para Algeciras está a punto de salir, por el andén se acercan Andrés, Conchita, Paco y el niño han ido a despedirse. Andrés coge al niño en brazos y Paco dice que Filo y él serán los padrinos. Cuando el tren arranca, Andrés levanta al niño para que puedan verle. Madre Lucía llora aunque disimula diciendo que se le ha metido una carbonilla en un ojo.

Fin 1h21'31"

EL TODO

Al llegar a Madrid, tres monjas encuentran a un niño de apenas un mes en la estación de Atocha. La primera intención es llevarle a la inclusa, pero a la más joven se le ocurre que quizá siguiendo la pista del moisés y la canastilla del niño sea posible encontrar a la madre y devolvérselo.

Las tres religiosas con la ayuda de Paco, el taxista, iniciarán un largo recorrido por las calles de Madrid hasta dar con Conchita la arrepentida madre del bebé.

La intervención de Paco y de la madre Lucía serán claves para hacer reflexionar a Andrés, el padre del niño y lograr que asuma su responsabilidad con Conchita y el niño.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN UN DÍA PÉRDIDO

Esta película cuenta con importantes personajes femeninos: las tres religiosas entre las que destaca el papel de la madre Lucía. Filo, la mujer de Paco el taxista y naturalmente Conchita, la madre del niño.

Los personajes de Filo y de Conchita son los que más se ajustan a los estereotipos de la época. Filo es esposa y ha sido madre aunque desgraciadamente el hijo murió. Filo nunca ha superado esta pérdida, su manera cotidiana de proceder da pruebas de ello. Filo se ocupa de la casa y permanece en ella esperando a que su marido vuelva del trabajo.

Conchita ha tenido un hijo sin haber pasado por el matrimonio algo censurable a todos los niveles. Sin embargo el hijo de Conchita no es fruto de una relación fugaz, sino de un noviazgo continuado. La imagen que se transmite de Conchita es el de una joven que emigra a la gran ciudad intentado

abrirse camino. La soledad y la ausencia de la familia, le hacen cometer el error de ceder a los deseos de su novio y luego el de dejar abandonado a su hijos. Ambos errores son subsanados con la ayuda de las tres religiosas principalmente y de Paco el taxista.

La imagen que se transmite de las tres religiosas está muy en consonancia con este colectivo. Las tres religiosas están de paso en Madrid, se marchan de misioneras a África. En ese paréntesis continúan con su labor de ayuda a los demás, encuentran a Conchi y la madre Lucía habla con Andrés.

Filo

No ha logrado superar la pérdida de su hijo Paquito que murió con cuatro años y guarda todas las cosas de su hijo como si de un tesoro se tratara. La muerte del pequeño le sumió en la amargura y desde entonces solamente ve el lado agrio de la vida. Por eso juzga duramente a Conchita sin conocerla y sin saber lo que ha ocurrido. El hecho de haber abandonado a su hijo ya es suficiente para ella. Veamos las frases que dice Filo a la hermana Matilde:

- Filo: Y la madre mientras golfeando por ahí.

- Matilde: no lo sabemos.

- Filo: A ninguna mujer decente le sobra un hijo. Por nada del mundo me hubiera separado yo del nuestro y se nos murió.

Su amargura la demuestra cuando Paco lleva nuevamente a casa a las monjas y al niño (52’):

Los pobres no podemos hacer caridad. A ti te va a costar todo el día y la comida. Las monjas te dirán que Dios te lo pagará y la madre, si la encuentran, lo mismo te pide.

Sin embargo, a pesar de esto cuando las monjas se marchan y le preguntan qué hacen si no encuentran a la madre, responde:

Pregunten a mi marido, el sabrá lo que hay que hacer.

Cuando encuentran a Conchita, no tiene inconveniente en acogerle en su casa junto al niño. Filo demuestra así su generosidad que pesa más que su amargura y sus reproches a Conchita.

En Filo sobresale por encima de todo su instinto de madre. Su deseo de cuidar al pequeño le hace superar los celos y la amargura. Por esto el personaje de Filo es representativo del estereotipo de la época.

Madre Lucía

Es la más mayor y la de más alto rango de las tres religiosas. A ella se dirigen siempre las otras dos. Madre Lucía escucha lo que las hermanas Rosa y Matilde sugieren antes de decidir, luego obra en consecuencia según le dicta su propio criterio, pero siempre escucha.

En la estación decide buscar un taxi para ir al convento, pero antes han de parar en la inclusa a dejar al niño. Sor Matilde sugiere buscar a la madre del pequeño, sor Lucía medita la propuesta antes de

secundar esta propuesta. Después de buscar a la madre es también sor Lucía quien decide dejar al niño en la inclusa en lugar de dárselo a Paco como él le ha pedido:

El niño no nos pertenece. Solicítelo allí y seguro que se lo darán.

Cuando encuentran a Conchita la joven se da cuenta inmediatamente de que la religiosa es una mujer dialogante, razonable, una buena mediadora y se pone bajo su protección. Primero le pide permiso para quedarse con el niño. A lo que la religiosa contesta:

Claro que sí, es suyo ¿A dónde piensa ir?

Ante la respuesta de Conchita, madre Lucía insiste:

¿Dónde está el padre del niño?

Entonces Conchita sugiere tímidamente:

Sí usted le viera

Con estas breves palabras madre Lucía se hace cargo de la situación y accede a hablar con Andrés. Sor Matilde y Sor Rosa también desean conocerle, pero sor Lucía les envía al convento, se da cuenta de que es mejor que vaya ella sola. Con este gesto la religiosa, una vez más, hace evidente su rango. Su orden no admite discusión. Sor Lucía se muestra firme en sus decisiones y no permite que nadie se escabulla, ni si quiera Andrés:

He venido a hablar con usted y hablaré

Durante su conversación con él, sor Lucía demuestra que, no es una religiosa que viva de espaldas al mundo, conoce la realidad, las debilidades humanas:

Tienes el corazón duro Andrés. Es muy cómodo ser hombre a la hora del placer y no serlo a la de la responsabilidad (...) Para quién tiene miedo a afrontarlo todo es muy difícil. Conchita no lo ha tenido.

Cuando Andrés le replica que Conchita abandonó al niño, sor Lucía le defiende sin dudarlo

Era una carga superior a ella

Andrés acusa nuevamente a Conchita, la religiosa vuelve a defenderle

El instinto de madre no es una comedia

Luego apela a los sentimientos de Andrés como padre:

Si conocieras a tu hijo, si lo tuvieras contigo unos días, ya no serías capaz de separarte de él.

Más tarde en el convento a pesar del cansancio que sin duda le invade después del ajetreado día que ha llevado tiene palabras de comprensión para todos:

Los hombres son buenos, lo que pasa es que les da vergüenza parecerlo.

Sor Matilde se lamenta:

Un día perdido por mi culpa

Pero sor Lucía no lo considera así y tampoco quiere que se sienta culpable:

No diga eso hermana.

Queda evidente que madre Lucía es una buena religiosa, posee un gran corazón capaz de comprender las flaquezas humanas, escucha a los que tiene a su alrededor y es firme y enérgica cuando tiene que serlo. En ella se nos muestra el modelo a seguir por parte del colectivo femenino que decidan emprender la senda religiosa en lugar de la de esposa y madre.

Conchita

A pesar de haber abandonado a su hijo, no sale mal parada, más bien al contrario. Los únicos que le juzgan duramente son Filo y Andrés y éste último lo hace para no asumir su propia responsabilidad.

Conchita ha tenido un hijo fruto de una relación no consagrada. Abrumada por la carga, ante el rechazo de Andrés hacia el niño, al ver a las monjas deja al niño confiada en que ellas le cuidarán mejor de lo que ella misma lo haría. Esa es su firme creencia y así se lo cuenta a Andrés (40'28''):

Unas monjas lo recogieron. Ahora está en buenas manos (...) A pesar de todo creí que para ti sería más importante saber que me he separado para siempre de mi hijo y que has perdido toda oportunidad de conocerle.

Sin embargo Conchita está arrepentida. Nuevamente habla con Andrés (57'40''):

Apenas han pasado 8 horas y me parece una eternidad; a veces hasta creo oírle llorar (...) Nuestro hijo va a estar siempre entre nosotros como una acusación (...) ¿Recuerdas lo que dijo el Sr. Roca? Nosotros no podremos ir nunca con el alma en alto como una bandera desplegada

Cuando su amiga le telefonea para contarle que las monjas no se quedan con el niño, si no que le llevan a la inclusa, a Conchita le falta tiempo para salir corriendo hacia allá y cuando ellas llegan con el pequeño ya está allí esperándoles. Que su hijo se criara en la inclusa no era lo que ella creía que ocurriría, la idea que su hijo fuera a parar allí le hace reaccionar.

Conchita llora al recuperar a su hijo y permite que Paco y Filo les acojan en su casa y le presten la ayuda que Andrés le negaba. Conchita solo necesitaba un poco de cariño, de apoyo, de compañía y de comprensión.

Al ver como sor Lucía le devuelve a su hijo sin reproches, con cariño y con interés sincero por su porvenir inmediato, la joven le pide que hable con Andrés. Se da cuenta de que sabe tratar a las personas y de que si hay alguien que pueda ablandar a Andrés es ella.

Conchita, en principio, no se ajusta al prototipo de madre y esposa porque ha sido lo primero antes que lo segundo, pero si desea que Andrés, el niño y ella formen una familia con todas las de la ley. Por tanto sí que quiere seguir las normas de la época.



Amor sobre ruedas

Año: 1954

Duración: 87 min.

País: España

Director: Ramón Torrado

Guion: Ramón Torrado (Argumento: Antonio Guzmán Merino)

Música: José Ruiz de Azagra

Fotografía: Antonio L. Ballesteros (B&W)

Reparto: Carmen Morell, Pepe Blanco, José Isbert, Félix Fernández, Xan Das Bolas, Antonio Riquelme, Tony Soler, Alicia Altabella, Antonio Ozores, Carmen Sevilla

Productora: CEA / Prod. Benito Perojo SA

Género: Comedia. Musical

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. Pepe el taxista. Inicio-13'50''

Aeropuerto de Barajas, se anuncia el avión procedente de Lisboa que continúa a París. Aprovechando un descuido del empleado un hombre comprueba la lista de pasajeros, se detiene en un nombre Rosario Banderas López, una cantante muy famosa que regresa a España, su patria después de 7 años. El hombre es Sandoval, un reportero que se dedica a llamar a todas las redacciones para informar de la noticia. En poco rato el aeropuerto se llena de periodistas y fotógrafos que esperan tomar la primera instantánea de Rosario bajando del avión.

En la cabina Rosario discute con Carmona, su representante, ella no desea un gran recibimiento, ni mucho menos atender a la prensa. Quiere pasar inadvertida e irse al hotel a descansar. Carmona disiente, esas no son maneras. Finalmente Rosario se las arregla para convencer a Lina, su ayudante. Se cambian la ropa y al bajar del avión, los periodistas siguen a Lina mientras Rosario sale tranquilamente y toma un taxi.

Al taxista le falta tiempo para tildar de tontos a todos los que van a recibir a Rosario Banderas. Argumenta que ella no sabe cantar, que le falta duende. Él canta, tiene su ángel, su aquel, cosa que no le ocurre a Rosario. Explica que es algo que les ocurre a todos los cantantes que se hacen en América y para demostrarlo se pone a cantar, así es como se hace. Tan entusiasmado va con su cante que Rosario ha de gritar: "¡Cuidado!" para que no se den con otro coche. Pero los incidentes no terminan aquí, se ha pinchado una rueda. Rosario no quiere esperar a que el taxista la cambie e intenta tomar otro taxi, pero no viene ninguno, así que no queda otro remedio que continuar esperando. El taxista canta mientras cambia la rueda. Cuando termina reanudan la marcha.

El taxista comenta que el Gran hotel es muy caro, que seguro que le han engañado. Rosario argumenta que va allí por su trabajo. Entonces el hombre quiere recomendarla a un amigo, de un primo, de un cuñado, etc. al que puede decir que va de su parte, para que le traten bien. Luego decide enseñarle Madrid antes de llevarla al hotel, eso lo hace gratis, parando el taxímetro, para que ella "sepa lo que es bueno".

Mientras Rosario da vueltas por Madrid a borde del taxi, Carmona, su representante, se desespera al ver que ella no aparece. Recibe una llamada del comisario de policía:

*Dos cadáveres, en el depósito ¿Son dos hombres?
Entonces no interesa.*

El taxista acaba de llegar a la puerta del hotel. Rosario quiere pagar, pero Pepe le dice que el precio es que esté lista a las once de la noche, le esperará abajo y se anunciará con dos toques de claxon. Esa será la señal para que ella baje.

2ª Parte. Pepe también canta 13'50''-29'

En el hotel además de Carmona a Rosario le esperan la prensa y D. Eduardo Acevedo, el empresario. Rosario no quiere ver a nadie, argumenta que está cansada y que lo único que pide son 15 días para descansar, pero Carmona no está dispuesto a ceder y presenta su dimisión. Cuando se marcha, Rosario llora.

A pesar de todo, en la imagen siguiente vemos a Rosario hablando con D. Eduardo mientras Carmona relata a los periodistas los éxitos obtenidos por Rosario en América. Luego se acercan a ella y le

lanzan un montón de preguntas, entre ellas que tipo de hombre prefiere. Rosario agobiada, contesta cantando:

Me gusta el hombre muy hombre

Mientras canta suenan los dos toques de claxon. Rosario termina la canción, pone como pretexto un dolor de cabeza y promete posar para las fotos al día siguiente. Se escabulle y sale corriendo a su habitación. Al entrar pide a Lina un traje, no le gusta el que le tiene preparado, quiere algo más sencillo, al final se pone uno de Lina, que extrañada le pregunta que va a hacer:

Voy a meter a Rosario Banderas en la cama y marcharme a divertirme a mis anchas (...) Tú te metes en la cama haciéndote pasar por mí. Si viene el tabardillo de Carmona, roncas; si te pregunta algo, roncas; si te dice que nos hundimos, roncas.

Lina se mete en la cama y todo ocurre tal y como Rosario había descrito.

Rosario nuevamente a bordo del taxi, cuando el taxista le pregunta por su nombre, se hace pasar por Lina. El taxista se presenta:

- *De nombre Pepe, de apellido soltero y enamorado de ti desde que pusiste los pies en el taxi*
- *Así, tan de sorpresa – Es lo único que Rosario acierta a decir*
- *Pues verás la que te vas a llevar ahora*
- *¿A dónde me llevas?*
- *Tú calla, sígueme y observa.*

En la imagen siguiente vemos a una mujer que canta sobre un escenario. El plano se amplía, se trata del estudio de un programa de radio. Cuando la mujer termina el locutor anuncia al siguiente concursante: Pepe García. Gran ovación, parece que Pepe es el favorito. Pepe antes de empezar a cantar dedica la canción a Lina. Inmediatamente la cámara nos muestra a un grupo de mujeres cosiendo mientras escuchan la radio. Al oír la dedicatoria de Pepe una de ellas comenta:

- *Atiza, ya le ha buscado Pepe sustituta a la maestra. La que se va a armar en cuanto se entere*
- *¿Pues no se había terminado? Pregunta otra*
- *Callaos que ahí viene- interviene la tercera*

Otra mujer entra en la sala donde hablaban las anteriores, lleva delantal de modista y una cinta métrica colgada al cuello:

Chicas, menos radio y a trabajar, que hay que entregar todo esto a primera hora de mañana

Y apaga la radio sin haberse enterado de nada.

Vuelta al estudio de radio. Pepe canta; todos los taxistas le escuchan a través de la radio y le vitorean. Al terminar todos los que están en el estudio aplauden a rabiar. La ovación supera a las de

los demás concursantes por lo que el locutor declara ganador del concurso a Pepe García que es sacado a hombros del estudio por los compañeros del gremio que allí se encontraban.

Del estudio se han ido todos los del gremio del taxi a celebrar el triunfo de Pepe, también se encuentra allí Rosario. Ambos bailan un chotis, Pepe quiere saber si ella está a gusto o se aburre. Rosario le felicita y le augura grandes éxitos. Al terminar quedan para el día siguiente a las 13:05h.

Carmona se presenta a buscar a Rosario y se sorprende de que todavía siga durmiendo, son las 12 del mediodía y les esperan para comer. Rosario al oír la hora se levanta inmediatamente, ella tiene otros planes. Carmona dimite de nuevo. Lina comenta que cree que esta vez es de verdad. Rosario que no, que está esperando detrás de la puerta. Nada más decirlo, la puerta se abre y aparece Carmona nuevamente y añade: *“Qué te crees tú eso”*, da un portazo y se marcha.

3ª parte. La ex novia de Pepe 29'-35'

Pepe canta mientras se afeita, se está arreglando para ir a buscar a Rosario. Todos los vecinos de la corrala salen al patio a escucharle. Su abuela entra en la estancia con la cazadora

- Recién planchada y sin las manchas de grasa ¡A dónde irás tú! Exclama al ver el esmero con el que Pepe se está arreglando

- Es un secreto

- Pues ten cuidado no te lo descubra la Patro que ya sabes cómo se las gasta

Pepe contesta que esa mujer ya no le interesa a lo que la abuela responde

Pero tú a ella sí, ha llegado a mis oídos...

Pepe le interrumpe, no le interesa y a él no hay nadie que le dé *“el mitin”*. Se pone una gorra, besa a su abuela y sale.

Mientras Pepe terminaba de arreglarse ha llegado Patro a la corrala e intenta subirse al taxi de Pepe que está aparcado allí. Un vecino que cuida y vigila el coche trata de impedírselo, Patro la lía, le empuja y se sube al taxi por una de las puertas traseras. Los vecinos han presenciado la escena, así que cuando Pepe sale al patio se hace un silencio total. Pepe, de muy buen humor, se ofrece a firmar autógrafos a todos los que quieran *“ahora que es famoso”*. Patro asoma la cabeza por la ventanilla diciéndole que le firme un autógrafo a ella también.

- ¿Tú?

- La mismita que viste y calza ¿Te habías olvidado de mí? Pues yo de ti no. Y he pensao, a lo mejor Pepe libra y me lleva de excursión ¿He acertao?

- No, no has acertao. Mi taxi y yo estamos ocupaos pa todo el día. Así que ya pues bajar

- Ay que risa, que baje, que rico. De aquí no me apeo yo ni pa cobrar una quiniela de 14 resultaos

Pepe le insta a que se calle primero y a que baje después, pero ella no lo hace. Él le amenaza. Ella que si la va a pegar, que de ella no se ríe nadie. Pepe se sube al taxi y arranca. Cuando se han alejado de la corrala para e intenta nuevamente que Patro se baje.

- Te digo que no y que no. Que de mí no se ríe nadie por culpa tuya.

- Mira Patro que entre tú y yo no hubo na firmao y que si quieres más explicaciones se las pides a Paco el de los muebles y a Felipe el del haiga.

- To eso no son más que pretextos pa dejarme plantá, pero de aquí no me bajo.

- No me hagas perder la cabeza.

- ¿Quién yo? En to caso la otra, la de la radio.

- ¿Pero vas a empezar otra vez?

- Y seguiremos hasta que amanezca. Hoy me pide el cuerpo hacer turismo.

- Pues te vas a salir con la tuya. Toma turismo.

Pepe arranca a toda velocidad y circula por caminos de tierra. El taxi sube, baja, demasiado aprisa para la vía por la que circula. Patro va dando tumbos en el asiento trasero; mientras se afana para no caerse grita: *Ay, ay, Pepe, Pepito.*

Pepe ríe y dice que va a seguir así hasta que amanezca.

Rosario habla con Lina mientras espera la llegada de Pepe. Lina no entiende como

- La señorita ha podido interesarse por un modesto conductor de taxi.

- Si le conocieras, es todo simpatía y sinceridad. Figúrate si será sincero que ha sido el único hombre que delante de mí se ha atrevido a hablar mal de Rosario Banderas.

- Porque no le conoce y eso es lo peligros. El día que sepa quién es usted de verdad.

- Si me aborrece. A quién él quiere de verdad es a una camarera de este hotel.

- ¿Y usted se lo consiente?

- Naturalmente. Lo que realmente me ofendería es que se enamorara de Rosario Banderas y se olvidara de mí.

Pepe sigue riéndose a costa de Patro, ella continúa gritando hasta que finalmente le pide que pare. Pepe accede, mira hacia atrás y ve a Patro desmayada. Al verle se ríe a carcajadas y se pone la corbata.

4ª parte. Pepe y D. Eduardo 35'-57'

Carmona llama a Lina, para preguntar de qué humor se encuentra Rosario esa mañana, quiere que vaya a comer con D. Eduardo, el empresario, pero no quiere darle el recado personalmente porque esa mañana él ha dimitido irrevocablemente.

En vista de que Pepe no acude a recogerle Rosario decide ir a comer con el empresario.

Pepe mirando el reloj llega a la puerta del hotel justo para ver como Rosario sube al imponente descapotable de D. Eduardo y se marcha. El taxista hace un gesto de fastidio y da media vuelta. Un matrimonio con niños se sube al taxi, quieren ir a Atocha. Pepe pretende que se bajen, pero llega un guardia y arranca. En lugar de llevarlos a Atocha les apea en la estación del Norte desoyendo las protestas del cabeza de familia. Pepe se dirige a toda velocidad al restaurante Andalucía donde ha oído decir al empresario que iba a llevar a Rosario. Se acerca al lugar y a través de la reja observa como Rosario conversa y sonríe a D. Eduardo. Pepe cierra los ojos con gesto de dolor. Se aleja y al ver allí el descapotable algo se le ocurre.

Rosario da la comida por finalizada, a pesar de la insistencia de D. Eduardo de tomar *“una copita”*. Al salir se encuentran con la sorpresa de dos ruedas pinchadas. Rosario comenta que no puede perder ni un minuto más, que debe regresar a Madrid cuanto antes, en ese momento se da cuenta de que hay un taxi en los alrededores: *“Mire, ahí hay un taxi”*. Naturalmente es el taxi de Pepe que se baja la gorra para que no le vean bien la cara y no puedan reconocerle. Eduardo responde a Rosario: *“No puedo consentir que vaya sola”* y se sube al taxi con ella. D. Eduardo requiebra a Rosario. Pepe gira la cabeza ligeramente, lo suficiente para que Rosario le reconozca y al verle responde al empresario:

*Nadie me ha dicho nunca unas cosas tan bonitas
como las que usted me dice*

Pepe pega un frenazo y dice que es la batería e insta a D. Eduardo a bajarse para que empuje mientras el arranca de nuevo. El hombre se baja y en cuanto lo hace Pepe pone en marcha el coche y le deja allí desoyendo sus gritos y las protestas de Rosario. Una vez en Madrid, Rosario aprovecha un semáforo para bajarse. Pepe deja el coche para ir tras ella y se arma un caco impresionante. Aparece un guardia que amonesta a Pepe por el incidente y le lleva a comisaría.

De vuelta al hotel Rosario discute con Carmona. El representante se ha comprometido a que ella cante en una función benéfica, se trata solo de una canción, es algo que sin duda va a beneficiarle en su carrera. Rosario continúa insistiendo en que no lo hará.

Pepe llega a la recepción del hotel preguntando por una empleada llamada Lina que llegó hace dos días. El conserje deduce que se trata de la doncella de Rosario aunque sin mencionarle, se limita a indicar el número de la habitación y llama por teléfono. Lina responde, no conoce a Pepe, pero Rosario le oye y se pone. Pepe ha pasado la noche en la comisaría. Rosario accede a verle. Cuando se reúne con él le convence de que entre *“el carcamal”* y ella no hay nada. Que solo le interesa *“su Pepe”*. Lo malo es que Pepe tiene dos entradas para el festival benéfico en el que debe actuar Rosario. Minutos antes de su actuación Rosario se levanta de la butaca pretextando que tiene que llamar por teléfono al hotel a la compañera que se ha quedado en su lugar. La cantante se dirige al camerino ante el alivio de Carmona y de D. Eduardo al verle aparecer.

Como Rosario tarda en volver, Pepe sale a buscarle. Recorre los alrededores del teatro tratando de encontrarle. Cuando Rosario sale a escena y mira al patio de butacas ve que el asiento de Pepe está vacío y cree que él se ha ido al saber la verdad. Pero Pepe le está esperando a la salida del teatro. Rosario al saber que Pepe sigue ignorando su auténtica identidad aprovecha para contarle que ha visto a Rosario para darle un recado de parte del hotel y le ha hablado de él y que ella se ha mostrado interesada en darle una oportunidad.

En la escena siguiente Rosario y Pepe entran juntos en el teatro. Varias personas les saludan y Pepe cree que es porque le conocen por haber ganado el concurso de radio. Carmona les recibe y saluda a Rosario como si se tratara de una desconocida. Pepe hace la prueba, canta una canción y todo el mundo queda contento. Carmona se asombra de no haber sido él quien le haya descubierto. Al acabar la canción, el director se lleva a Pepe para contratarle pero al minuto aparece D. Eduardo muy alterado diciendo que del contrato ni hablar. Que ese hombre no va actuar en su teatro después de haberle dejado tirado en la carretera.

Rosario habla con D. Eduardo:

Si ese hombre se marcha, me marchó yo también. Es un magnífico artista y desde hace un momento pertenece a mi compañía. Ahora haga usted lo que quiera.

Rosario abandona el camerino y a D. Eduardo le falta tiempo para llamar a Gutiérrez a gritos.

Mientras tanto Pepe habla con Carmona:

Ya es casualidad. Pero si lo llego a saber le dejo tirado en Tarazona de La Mancha.

Rosario se acerca y pregunta que ha pasado. Pepe:

Que el mundo es un pañuelo, luego te lo explico, ahora salgamos de aquí.

En ese momento aparece Gutiérrez para hablar con Pepe, debe disculpar el arretrato de D. Eduardo y que le esperan al día siguiente para firmar el contrato. Al oír la buena noticia Carmona, Rosario y Pepe se marchan a celebrarlo. Carmona se ha convertido en el representante de Pepe y le augura grandes éxitos.

5ª parte. Pepe descubre la verdad 57'-1h3'

Cuando la pareja se queda a solas Rosario aprovecha para sondear a Pepe y dice que ahora que va a actuar del brazo de Rosario Banderas igual se enamora de ella y se olvida de Lina. Pepe responde que ni hablar, que eso no pasará:

- El hombre que se enamora de Rosario no sabe el terreno que pisa. Ella tiene mucha historia y yo demasiada vergüenza para recoger lo que otros dejaron.

- ¡Vaya! No sabía que fuera tan mala.

- A ver si te crees que todas son como tú.

- *Vaya, no sabes la alegría que me da oírte hablar así.*

En la siguiente escena Rosario habla con Carmona en la habitación del hotel. El representante no entiende nada y abronca a Rosario porque desea que él intervenga para que a Pepe no le hagan el contrato al día siguiente y así no se entere de que ella es Rosario Banderas, no quiere perderle. Realmente está hecha un lío, le quiere, quiere ayudarlo pero teme que la odie cuando averigüe que Lina y Rosario son la misma persona:

Es preciso que Pepe no vuelva a pisar el teatro bajo ningún concepto

O Carmona se las arregla para deshacerlo todo o será ella la que no debute.

Pepe en un bar rodeado de taxistas canta “*gratis por última vez*” para ellos. La reunión es interrumpida por un policía municipal que se hace eco de las quejas de los transeúntes para conseguir un taxi.

Carmona y Eduardo hablan del cambio de opinión de Rosario, ambos se quejan de que los va a volver locos. Llega Pepe y es Eduardo el encargado de darle la noticia. Pepe grita, cree que se trata otra vez del mismo asunto, pero Eduardo confiesa que esta vez no es cosa suya sino de “*esta señorita*” y señala una foto dedicada de Rosario. Pepe la coge y exclama:

- *¡Lina!*

- *Qué Lina, ni que niño muerto. Rosario Banderas (...)*

Pepe responde:

Ahora empiezo a comprenderlo todo. Los hombres somos idiotas

Pepe conduce su taxi y habla con Cristóbal, otro taxista. La conversación se desarrolla de semáforo a semáforo. Ambos conductores llevan pasajeros que también dialogan entre sí, coquetean y terminan citándose para el día siguiente.

6ª parte. La venganza de Pepe 1h3’-1h12’30’’

Pepe acude a recoger a Lina y le cuenta que Rosario se ha opuesto a su debut. Lina se ofrece a hablar con Rosario y Pepe dice que lo haga si quiere, que él debutará de todas formas y que le regalará una entrada para que vaya a verle. Luego se marcha, ha quedado con los compañeros del taxi para asistir a un evento que no aclara.

Rosario y Carmona hablan nuevamente. Ahora Rosario desea que vuelvan a contratar a Pepe, que debute y que le odie para siempre:

La culpa es de Lina, a la que él quiere mientras cree que Rosario es una especie de monstruo

Carmona argumenta que si hace eso odiará a las dos porque ambas le han engañado. Rosario llora, al oírle entra Lina y pregunta que ocurre, Carmona responde:

Que nos hemos enamorado

En el teatro no cabe un alfiler. Eduardo se extraña de que casi todos los espectadores sean taxistas.

Por otro lado Pepe y Cristóbal se cuelan en el teatro haciéndose pasar por reportes que van a entrevistar al tenor Gayoso que interviene en el espectáculo de Rosario. A los pocos segundos de entrar al camerino, le dejan inconsciente. Pepe se viste con la ropa de Gayoso y se prepara para salir al escenario en su lugar.

Rosario canta una de sus canciones pero no consigue enardecer al público ni mucho menos. Sale Pepe y todos aplauden. De uno de los palcos suenan guitarras. Al terminar la canción el público se pone en pie. Rosario decide responderle por fandangos. Las mujeres del público se ponen de su parte y gritan:

¡Olé! Pa que vuelva a por otra. A ver que le contestas, Pepe

En ese momento la Patro que se encuentra en el patio de butacas se levanta diciendo:

A ese le chafo yo el pasodoble

Pepe responde a Rosario

Si no te pases de lista. Pue que tengas razón, pero no te pases de lista. Eres una del montón y yo soy Pepe el taxista.

Nuevamente las mujeres se ponen de parte de Rosario y le instan a que conteste. Ella se arranca con una jota aragonesa:

Presumes como el ratón, solo hasta que llega el gato, petulante y fanfarrón.

La Patro ha alcanzado la puerta que da al escenario e intenta atravesarla pero el conserje se lo impide.

Pepe y Rosario terminan cantando a dúo y obtienen un éxito rotundo. Sin embargo en cuanto cae el telón se enzarzan en una discusión que interrumpen cada vez que se alza el telón para saludar al público. Eduardo ofrece a Pepe un contrato en blanco pero él contesta que prefiere el taxi. Rosario sale corriendo tras él, pide perdón, pero cree que no es la única culpable de lo que ha ocurrido:

- Tú habías creado una mujer como yo quise ser siempre. Perdóname. Todo lo malo y lo bueno que hice fue para no perderte. Quédate, triunfaremos juntos.

- Que me importa a mí Rosario Banderas. Si yo quise triunfar fue por aquella otra tan distinta de la que veo ahora. Y a aquella me la has matado tú.

Y acto seguido se marcha.

7ª parte. Rosario se convierte en Lina 1h12'30''-FIN

Finalmente Patro empuja al conserje y se cuela entre bastidores, allí tropieza con Carmona que se identifica como el representante de Pepe y hasta le piropea pero lejos de aplacarle le alborota aún

más y la emprende a golpes con él por considerarle el culpable de que Pepe haya cantado con Rosario. Al ver lo que ocurre acuden Gutiérrez y Eduardo y se arma todavía más gorda. Terminan en el escenario con el telón levantado para regocijo del público. El decorado acaba cayéndose.

Al día siguiente los periódicos se hacen eco del escándalo ocurrido la noche anterior en el teatro Lírico durante el debut de Rosario Banderas, también informan de que ella ha cancelado sus compromisos y que se retira. Hablan de Pepe García, ayer un desconocido y hoy un cantante triunfador.

Pepe lee todas estas noticias sentado en el taxi. Pliega el periódico y arranca, se dirige al hotel de Rosario. Allí le informan de que ella se ha marchado hace ya dos horas y no ha dejado ninguna dirección. Pepe cabizbajo regresa al lado del taxi. La voz de una mujer le saca de sus cavilaciones: “taxi”. La sonrisa se dibuja en su cara. Ella se acerca, Pepe exclama:

- ¡Rosario!

- No, Rosario ya no existe. La mataste tú anoche en el teatro.

- Lina

- Esa sí. Esa vivirá siempre para ti.

Van a besarse, pero Pepe ve algo y dice: *vente pal coche*. Y ambos se suben al taxi.

Lo que Pepe ha visto de reojo ha sido a Carmona y a Eduardo en la puerta del hotel. Ambos están llenos de vendas. Carmona con un brazo en cabestrillo, Eduardo con una muleta. Carmona habla primero:

Esto huele a boda

Y yo qué hago, es la ruina

No, dentro de tres meses la hecatombe. Pepe y Rosario reaparecen juntos y nos forramos

Ambos se ríen. FIN 1h 22’

EL TODO

Rosario Banderas regresa a España después de haber triunfado como cantante en América. En el aeropuerto le espera la prensa pero ella la elude haciendo que Lina, su ayudante se haga pasar por ella mientras la auténtica Rosario se sube tranquilamente al primer taxi que encuentra. Es así como conoce a Pepe García taxista de profesión y cantante aficionado que opina que Rosario Banderas no sabe cantar y por la que no siente especial simpatía. Naturalmente Rosario no le desvela su identidad y le hace creer que trabaja como doncella en el hotel al que le lleva y donde le recoge por la noche.

Después de varios días de idas y venidas, de un concurso de radio que gana Pepe, de una ex novia que no se resigna a dejar de serlo, el taxista y la cantante se enamoran.

Rosario quiere ayudar a Pepe en su carrera musical y consigue que le hagan una prueba. Carmona, el representante de Rosario se queda entusiasmado al oírle y quiere representarle a él también. Una

vez convencido D. Eduardo el empresario para que contrate a Pepe a Rosario le surgen las dudas, teme la reacción de Pepe cuando se entere de que ella es Rosario Banderas y de que le ha estado mintiendo, haciéndose pasar por quien no es y ordena a Carmona que vaya a ver a D. Eduardo para que no contrate a Pepe. Cuando Pepe descubre a través de D. Eduardo de que la que él cree Lina es Rosario Banderas urde un plan para vengarse. De esta manera la noche del debut en España de Rosario se convierte en un duelo musical entre ella y Pepe.

Finalmente Rosario deja su carrera para convertirse en la mujer que Pepe y ella desean.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN AMOR SOBRE RUEDAS

Aunque la protagonista principal es una cantante su personaje es bastante frecuente en el periodo. Mujer famosa que en el fondo sueña con dejarlo todo por el amor de un hombre y convertirse en esposa y madre. Aunque no es andaluza Rosario es temperamental y reacciona a veces caprichosamente.

Al lado de Rosario está Lina. Su personaje también es característico de este tipo de películas protagonizadas por una mujer famosa. Sus funciones van desde doncella a cómplice, amiga y confidente.

Rosario

Típico personaje de la época. Cantante famosa que en el fondo sueña con dejarlo todo por el amor de un hombre y convertirse en su esposa.

Desde el principio vemos a una mujer cansada de la fama y de no tener vida fuera del escenario, por ese motivo se escabulle al llegar a Madrid. El hecho de que Pepe no le reconozca, afianza aún más en ella la idea de poder llevar una vida diferente. De este modo Rosario se convierte en Lina para él:

Tú habías creado una mujer como yo quise ser siempre. Perdóname. Todo lo malo y lo bueno que hice fue para no perderte. Quédate, triunfaremos juntos (1h18')

Y será Lina la que finalmente desbanque a Rosario.

- Rosario

- No, Rosario ya no existe. La mataste tú anoche en el teatro.

- Lina

- Esa sí. Esa vivirá siempre para ti (1h21')

Patro

Mujer de armas tomar que no acepta la ruptura entre Pepe y ella. Cree que Pepe ha contraído un compromiso con ella e intenta hacerlo valer interponiéndose entre Rosario y él hasta el último minuto.

No sabemos cuál fue el motivo de la ruptura del noviazgo aunque viendo cómo actúa es fácil imaginar que su violento carácter tuvo mucho que ver.

Patro es un ejemplo a evitar.

Lina

Discreta, dulce, dispuesta a ayudar siempre a su señora aunque a veces no comprenda la manera de proceder de esta. El grado de confianza entre ambas es tan estrecho que Lina llega a preguntar a Rosario como ha podido interesarse por un modesto conductor de taxi

- *Si le conocieras, es todo simpatía y sinceridad. Figúrate si será sincero que ha sido el único hombre que delante de mí se ha atrevido a hablar mal de Rosario Banderas.*
- *Porque no la conoce y eso es lo peligroso. El día que sepa quién es usted de verdad.*
- *Si me aborrece. A quién él quiere de verdad es a una camarera de este hotel.*
- *Y usted se lo consiente.*
- *Naturalmente. Lo que realmente me ofendería es que se enamorara de Rosario Banderas y se olvidara de mí.*

Como podemos observar Lina es prudente y aconseja a Rosario.

Novio a la vista



Año: 1954

Duración: 82 min.

País: España

Director Luis García Berlanga

Guion: Juan Antonio Bardem, José Luis Colina, Edgar Neville y Luis García Berlanga

Fotografía: Juan Quintero (B&W)

Reparto: Josette Arno, Jorge Vico, José María Rodero, Alicia Altabella, José Luis López Vázquez, Julia Caba Alba, Irene Caba Alba, Julia Lajos, Elena Montserrat, Carlos Díaz de Mendoza, Mercedes Muñoz Sampedro, Luis Roses, Luis Pérez de León, Concha Fernández, Josefina Bejarano, Elisa Méndez, Juana Ginzo

Productora: C.E.A./Producciones Benito Perojo S.A.

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

Preámbulo

Un gramófono suena como imagen de fondo a los títulos de crédito que aparecen dentro de un marco.

Una mano enguantada de mujer quita el disco, luego aparece un vestido negro ceñido. A esta imagen se sobrepone un rótulo que dice “Europa 1918”. La mujer está besando a un hombre mientras pasa una carta por detrás (se trata de una espía).

1ª Parte. Madrid. Fin de curso, inicio de las vacaciones de verano

En un café abarrotado todo el mundo habla prácticamente a gritos, las conversaciones se mezclan, finalmente la cámara se detiene en un pequeño grupo de hombres que hablan de la guerra (la 1ª Guerra mundial) también a gritos.

Mientras los hombres se afanan en sus conversaciones en el café, un coche sale del Palacio Real de Madrid. El automóvil llega a una institución y de él sale un jovencito para examinarse delante de un tribunal. Le colocan una silla tapizada en la que se sienta y el tribunal le hace una única pregunta, la dinastía de los Borbones. El joven lo dice todos sin equivocarse, al terminar su respuesta demuestra que él también es un Borbón (hijo de Alfonso XIII). Esta pregunta motiva la protesta de un estudiante que indica que si a él le preguntasen por su familia también contestaría sin problemas. El infante después de su brillante respuesta se marcha.

El tribunal llama a García Hurtado, está con un amigo que le va pasando chuletas y le indica en que bolsillo está cada una de ellas, mientras él se afana en buscar el diente de Loli. Finalmente entra al aula y cuando va a sentarse en la silla tapizada, se la retiran y colocan en su lugar una más humilde e incómoda. El insigne tribunal le pregunta por el Imperio Austro-húngaro, pregunta que le coge totalmente en blanco. El estudiante repite la pregunta, se mueve en el asiento, se inquieta y empieza a hablar, tocándose todos los bolsillos del traje intentando recordar donde tiene la chuleta de Europa Central, dice incongruencias a lo que el tribunal le indica que no olvide el libro de geografía en la maleta cuando se marche de vacaciones.

Mientras el joven intenta decir algo sobre el Imperio Austro-húngaro, sus padres y su abuelo le esperan dentro de un coche al lado de la iglesia de la Encarnación. Hablan mientras los criados terminan de cargar el equipaje. El padre se impacienta por la tardanza del chico, mientras que la madre trata de justificar su retraso argumentando que a lo mejor le están examinando para Matrícula de Honor a lo que el padre objeta que eso es imposible puesto que no ha agarrado un libro en todo el curso, la madre sale en defensa de su hijo diciendo:

Enriquito es muy listo, muy listo

El abuelo arremete contra el chico argumentando que si no ha aprobado hay que emplear mano dura con él, la madre le manda callar y vuelve al tema del viaje, que si no sería conveniente facturar el baúl del que se había olvidado y que acarrea un hombre enojado por el peso del mismo y que les dice que se decidan de una vez que hace con él o que si se lo coloca a Luisito encima de la cabeza.

Enrique ha terminado su examen con el consiguiente suspenso como resultado y en lugar de irse a casa camina junto a su amigo a lo largo de una tapia. Se paran y descuelgan un cordel con un

rudimentario auricular al final, empiezan a hablar a través del artilugio, se identifica como X13 y pide hablar con X27, le contestan que X27 está sosteniendo a un ángel.

En la imagen siguiente podemos comprobar que la tapia bordea un colegio de monjas en el que se está representando una obra, Loli (X27) sostiene la cuerda que permite al ángel volar. Una amiga llega corriendo para avisarla que tiene que ir inmediatamente a hablar con X13 porque tiene mucha prisa y no puede esperar. Loli le da la cuerda a su compañera y sale corriendo. A la nueva sostenedora se le va la cuerda y el ángel y el decorado caen al suelo, mientras que la encargada de sostener al ángel es la que se eleva.

X13 está impaciente por hablar con Loli que ya llega, Enrique confiesa que el diente que le ha dado no funciona y que le han suspendido a lo que ella argumenta que no puede ser que el diente es auténtico, pero él se lo devuelve, indicando que se tiene que irse corriendo porque sus padres le están esperando para marcharse a Lindamar. Ella le responde también en lenguaje de espía que se marchan mañana en el tren de las 10:27, que ya verá lo bien que nada y que también le tiene que dejar porque llegan los espías (las monjas), suelta el cordón y se marcha. Se acerca a él una monja. X1000 indica que la contraseña para su próxima cita es antifaz y dinamita, ante lo que la monja dice: *“la revolución”* y se desmaya. Enrique llega corriendo al coche que ya está en marcha y arranca mientras su padre le propina una bofetada por la tardanza y el suspenso.

Loli llega a su casa saltando y cantando, *“las vacaciones, las vacaciones”*. Entra como una exhalación por todas las estancias de la casa incluida en la que su padre, que es dentista, está pasando consulta. Loli (con su perro en brazos) irrumpe en la estancia en la que su madre está preparando el equipaje, asombrada ve que su madre incluye en su maleta (la de Loli) 2 pares de medias de seda, la joven argumenta que ella no usa ese tipo de prenda, a lo que la madre responde que ya es hora de que empiece a usarlas. Loli ve con alegría un vestido blanco del verano anterior, lo coge, se lo pone por encima y se mira en el espejo:

- *Pero mamá, ha encogido*

- *No hija no, esa clase de tela no encoge. Lo que ocurre es que tú has crecido*

Loli entre sorprendida y angustiada se queda mirándose fijamente en el espejo

2ª parte. Primeros días en la playa. Juegos de niños y de mayores -35'35''

La cámara hace un recorrido por el mar, las olas, la playa, gente bañándose (muy pocos). Un tren pasa al fondo. Las señoras vestidas, con sombreros y sombrillas se pasean y saludan por la playa. Otras salen de una caseta que un porteador ha llevado hasta el agua. Un arreglado señor se escaquea de pagar el alquiler de la silla. A un grupo de tres hombres una doncella lleva un barreño lleno de agua de mar en el que el hombre sumerge los pies mientras que otro le pregunta cómo está el agua hoy, a lo que el primero responde que un poco más fría que la de ayer. Comienzan a hablar de la Guerra (la 1ª G.M.), de los torpedos alemanes que según uno son los mejores, mientras que el del barreño indica que con torpedos o sin ellos, los alemanes no ganarán la guerra, el de la trompetilla responde que eso es imposible, que la ganarán. El del barreño insiste en que la perderán y que eso tendrá lugar *“aquí en el Mediterráneo”*. Unos a otros se dan el tratamiento de general.

Las señoras pendientes de la conversación de los “generales” comentan la misma, realmente no son generales ninguno de los dos, pero se pasan los veranos hablando de la guerra y cada año se asciende un grado. Al mismo tiempo no pierden de vista una gran casa que se divisa desde la playa, al parecer se trata de la casa de los Villanueva y ellas están muy interesadas en ver cuando llegan, pero una de las señoras que parece saberlo todo, dice que todavía están en Cestona tomando las aguas. Otra se sorprende de que vayan a Cestona primero y luego a Lindamar. La sabelotodo indica:

Los Villanueva son así

y empieza a contar un curioso argumento sobre los baños que tienen que ser impares y no más de 9. Ven a un hombre en bañador y lo señalan diciendo “miren un suicida”.

Por otro lado, los niños juegan a descubrir mapas de tesoros bajo la arena y escarban un túnel, según unas precisas indicaciones. Los niños si llevan trajes de baño. Parecen haber encontrado algo, pero “El gordo” se les ha adelantado y les ha quitado el plano, salen en su persecución, pasan por el grupo de “los generales” que siguen con su conversación. Mientras ellos juegan Enrique está en el interior de la casa estudiando o haciendo como tal.

El tren llega a Lindamar y de él desciende la familia de Loli, se alojan en el hotel Voramar, Loli se asoma al balcón, El Gordo y la chica le reciben con fiestas pero ella está enfadada con Enrique porque no ha ido a esperarle a la estación. Despliegan el cordel con los auriculares y se inicia su lenguaje de “espías”.

En el café, cada uno está a lo suyo, unas dan clase de piano, otros juegan al billar, otros fuman y el grupo de señoras cotillas hablan de los Villanueva, de la señora que fuma y creen que es extranjera.

Los niños juegan en los acantilados, la banda enemiga pesca cangrejos. Las dos bandas se ponen a hablar mientras que observan a una barca solitaria en la que viaja una extraña mujer y ellos también la califican de “espía”.

Los mayores también espían con gemelos y todo e incluso no dudan en subirse a una silla. El que tocaba el piano hace su colada y podemos ver que no es lo que aparenta ser. Cada cual intenta dormir como puede.

Otro día en Lindamar, los hombres y los niños se van de excursión en barca, se hacen una foto antes de partir. Las madres reparten bocadillos y les despiden, luego se vuelven a observar a la extranjera que va “sin bolso y con cámara de fotografías”. El que tocaba el piano (Romerales) se inventa historias para hacer creer que es lo que no es. Mientras las hermanas Peláez y su madre creen que alguien les saluda desde el agua, el grupo de generales sigue hablando de la guerra y las cotillas critican al señor que se va a bañar, sudando como está, paseando al sol sin sombrero y habiendo pasado solo 2 horas del desayuno, vamos que está a punto de pasarle algo. Sacan al ahogado, una señora dice que le vio comerse un plátano hace un rato y “mi Loli de excursión”, “no se preocupe que van con mi marido y él sabrá imponer su autoridad”.

Los niños se están bañando y los padres también, se lo están pasando en grande. Loli y Enrique juegan, salen corriendo y se quedan solos. Enrique dice que ella no es una mujer, sino un crío, Loli se enfada

- Acabo de cumplir 15 años.

- Y ¿qué?

- *Ha habido reinas que se han casado a los 12.*

- *Pero porque las han obligado y tú no eres una princesa.*

Loli sigue el juego fantaseando ser una princesa.

Las señoras en la playa hacen ganchillo y punto mientras charlan sin perder de vista todo lo que ocurre a su alrededor. Vicente, el padre de Loli con unos prismáticos les informa de lo que ve. De repente atisba a los Villanueva y se convierten en el centro de atención.

Los niños regresan en la barca. La madre de Loli se lleva a la niña rápidamente.

3ª parte. A Loli le visten de largo 35'35"-51'06"

Loli aparece vestida y peinada como una señorita, pasea y se da vueltas, se mira en el espejo y sonríe:

- *Mírala, fíjate que coquetería. Y que cinturita*

- *Si es una mujer-la tía*

Pero cuando ve que va en serio y que no se trata de un juego, no se encuentra cómoda y quiere cambiarse. Pero su madre, apoyada por su tía no le da tregua:

- *Y se ha acabado tanto juego y tanta chiquillada, la madre*

- *Mamá, no puedo, me hacen daño y además con estos tacones...- Loli*

- *Naturalmente, tu madre te deja ir todo el día por ahí, descalza, correteando y saltando – la tía*

- *Bueno, ya eres una señorita. Ya es hora de que vayas con personas mayores*

- *Así el día de mañana podrás elegir un buen marido. Piensa Loli, que más puedes desear...*

- *Y nada de esa pandilla de cafres – la madre*

Sus amigos le llaman, pero su madre les indica que se marchen que Loli esa noche sale con las personas mayores. Cuando su madre y su tía salen, Loli se dirige al balcón, pero su madre vuelve a por ella y se la lleva de la mano, diciéndola:

- *Vamos niña, vamos ¿no te ilusiona ir vestida de mujer?*

- *No sé- contesta Loli*

Loli aparece bailando con el Villanueva joven mientras que las señoras comentan que hacen una pareja excelente. Loli indica a su pareja que no la gusta mucho bailar. Salen a la terraza y Loli se quita los zapatos porque le aprietan y le han hecho una rozadura. Lejos de la mirada inquisidora de las señoras se relaja y comienza a hablar a su acompañante, a quien considera una persona mayor, de sus amigos y compañeros de aventuras con total ingenuidad. Se interesa por la profesión del Sr.

Villanueva que es ingeniero, pero no hace barcos (eso le decepciona). Loli comienza a hablar de Enrique de El Gordo, del plano que se ha comido este último. Al Sr. Villanueva le divierte su conversación, se ríe. Loli ve una gran diferencia entre los dos, ella le dice que es una cría, mientras que él es una persona mayor. Se pone a hablar de Enrique con admiración, *“es el jefe de la banda”* (39’17’’).

Por otro lado sus compañeros de aventuras. Una de las niñas dice que a Loli no la van a dejar más salir con ellos y que la quieren casar con el ingeniero, por eso la han vestido como a una señorita y la llevan a bailes.

Los adultos juegan en la playa, las hermanas Peláez pasean con su madre y con Romerales y creen que las saludan desde el agua, Romerales sale corriendo avisando al socorrista y se tira al agua para intentar salvarle.

Loli patina con Federico Villanueva, él le lleva de las manos y le habla de turbinas y temas técnicos. Aparece el resto de la banda vestidos de adultos e imitándoles, repiten las conversaciones de “los generales” y de las señoras, hablan de los Villanueva y de lo conveniente que sería que Loli se casara con él ¿qué más se puede pedir? Federico Villanueva y Loli han visto la escena y oído la conversación, Federico comenta: *“que graciosos los niños”* mientras Loli sale corriendo a su habitación, se tumba encima de la cama y llora (43’17’). Por el balcón se oye un sonido y aparece el cordel de comunicación, también lleva una nota que dice *“Hola X27”*. Loli y Enrique hablan de la banda y de lo que harán cuando sean mayores. Enrique va a dar de baja en la banda a Loli, hará que le fusilen, así terminará dignamente. Después de la conversación Loli se siente mucho mejor.

Las señoras han decidido celebrar una fiesta para recaudar fondos, no saben todavía para qué, quizá para algún pobre, pero no conocen a ninguno. Una de ellas apunta que en la esquina de su calle hay uno, pero las demás contestan que no va a ir hasta Madrid ¡con el calor que hace en Madrid! Pueden pedirle a Federico Villanueva que cante una zarzuela que se le da muy bien.

Se inician los preparativos de la fiesta. Las señoras continúan debatiendo a quien irán destinados los fonos. Romerales coloca guirnaldas y banderas, esto último provoca las protestas de Antonio, uno de los “generales” pero no le hace caso y continúa con su tarea. Loli se aburre sentada en una silla. Se acercan a ella su madre y su tía para reprenderla por la postura que no es “adecuada para una señorita”. Loli responde que se aburre y pide que le dejen ir a jugar con sus amigos, pero ellas sugieren que pase las páginas de la partitura a Federico que está ensayando su intervención. Loli se niega e insiste ir a jugar con sus amigos, que le van a fusilar y si ella no va no lo pueden hacer. La madre y la tía se niegan.

-Basta de niñerías, eres una mujer- la madre

*- No, no lo soy. Dejadme hasta el año que viene-
suplica Loli (47’30’)*

Su súplica no es atendida, pero Loli aprovecha un descuido y se marcha a buscar a sus amigos, no sin antes hacer una chiquillada con las guirnaldas y Federico.

Mientras tanto sus amigos intentan averiguar lo que ocurre dentro de la lona que cobija un espectáculo de circo. Loli llega saludando a todo el mundo, pero nadie le responde (48’22’’). Ella les llama la atención diciendo que está allí, pero no es bien recibida, Enrique argumenta que ella es

mayor que se vaya con ese señor que es su novio, Loli le da una bofetada, Enrique se la devuelve y se inicia una pelea entre los dos (48'41'') que al cabo de un rato acaba en risas. Loli les cuenta que no le dejan salir con ellos, que quieren hacerle mayor y que ella no quiere, que lo que desea es estar con ellos y jugar. Entonces los demás deciden esconderle en las ruinas del castillo y declararán la guerra a las personas mayores (49'20''). Desarrollan un plan de acción para iniciarlo a la mañana siguiente a las 6.

En las imágenes siguientes se puede ver a los adolescentes haciendo acopio de ropa y enseres mientras los adultos llevan a cabo su fiesta por la caridad en la que canta Federico mientras una de las Peláez, bajo la atenta mirada de su madre, toca el piano.

4ª parte. Los adolescentes declaran la guerra a los mayores 51'06''-1h10'

A las 6 de la mañana, el Gordo toca la trompeta frente al hotel para ir a las ruinas, los chavales van apareciendo cargados de cosas y se marchan. Los padres se van despertando sobresaltados comprobando que han desaparecido ropa, enseres y los niños (51'50'').

En una escena totalmente cómica los padres de los chicos ataviados con ropa de dormir se reúnen en la recepción del hotel, allí encuentran una nota de los jóvenes dirigida “a las personas mayores” explican que se han marchado y las razones de su marcha:

Como se han empeñado en que Loli sea una persona mayor y no le dejáis que venga con nosotros, nos la llevamos y os declaramos la guerra y no volveremos a casa hasta que juren que no volverán a molestarle con vestidos de mayor y zapatos de mayor.

Cada padre dice una cosa para solucionar el tema. Al final parece que se deciden por ir a buscarles y hacerles volver, pero por la tarde, después de comer, añade Antonio, uno de los generales, los rendirán por hambre.

Mientras tanto los chicos ya han acabado de comer y se están preparando para la guerra, haciendo someras zanjás, recabando piñas y piedras.

Los “generales” han organizado la marcha y a la voz de

- *preparado coche nº 1, familia Garrido*
- *preparado el coche nº 2, familia Peláez*
- *preparado el coche nº 3, familia Vinuesa*
- *preparado el coche nº 4, familia Cortina, etc.*

Padres y madres, convenientemente ataviados se suben a los coches y arrancan a pesar de que falta el padre de Loli.

Llegan donde empieza la subida a las ruinas del castillo, dejan allí la caravana de coches. Los chicos vigilan, les ven y se preparan para recibirles adecuadamente. Los generales se dividen para organizar los diferentes puntos de ataque, unos el ala derecha y otros el ala izquierda

Mientras tanto algunas señoras se entretienen recogiendo hierbas aromáticas. Los chicos se divierten viendo como suben y comprobando que han venido hasta las Peláez que no tienen hijos. También les acompaña Romerales.

Cuando llega el momento oportuno, los chicos inician el ataque con piñas. Ante esta sorpresa algunas señoras abren las sombrillas para repeler el ataque. Otras llaman a sus hijos alegando que son sus madres. El padre de Enrique le amenaza con que *“le va a pagar el suspenso”*. Los generales desde abajo dirigen el ataque. Ante la imposibilidad de repelerlo, los padres inician la retirada. En el descenso algunos caen en las trampas que los chicos habían preparado.

Todo el mundo se mete con las Peláez, uno de los generales aduce que no se puede hacer nada sin un mapa y entre unas cosas otras, los jóvenes se ríen al ver el desconcierto que han causado y continúan arrojando piñas, finalmente lo dejan para celebrar la victoria. Enrique argumenta que solamente han ganado la batalla y que pueden volver en cualquier momento, así que hay que seguir trabajando y recopilar las piñas para que puedan reutilizarse. La niña de las trenzas es nombrada *“Mata Hari”* por Enrique para que vaya al campamento enemigo y recabe información.

Por otro lado entre los adultos se inician las discrepancias, los generales discuten de tácticas y de quien es el más antiguo en el mando.

Se ha hecho de noche discutiendo y las madres empiezan a preocuparse por la salud de sus hijos, alguna argumenta que podrían cogerse una pulmonía. Antonio, el *“general”* más antiguo dibuja en el suelo su plan de ataque, pero al final confiesa que es imposible llevarlo a cabo porque le falta gente y que deberían haber ido los Villanueva, sobre todo Federico puesto que es ingeniero y podría cavar trincheras. Las señoras se escandalizan ante este comentario *“un Villanueva cavando trincheras”* luego halagan las virtudes de Federico.

Mientras tanto en el campamento juvenil Enrique y Loli hablan. A Enrique le gustaría que esa batalla fuera de verdad y estar herido en el hombro y que ella le cuidara. Loli responde que no la gusta lo de ser enfermera, que prefiere ser la espía X27 aunque le fusilaran, todas las espías acaban fusiladas. Enrique añade que se ha dado cuenta de que se está haciendo mayor y que no le gusta la idea. Enrique le pide a Loli que sea su novia y ella acepta. El noviazgo queda sellado con un beso, él le besa en la mejilla, pero ella le da un beso en los labios, Enrique se queda sorprendido y Loli pensativa.

El general de la trompetilla (Amorós) se une a los niños *“para demostrar a esos ineptos como se las gasta Amorós”*. Al principio sienten reticencias, pero le aceptan rápidamente, ante la idea de que éste tiene más experiencia y puede ayudarles con la estrategia.

En la oscuridad se inicia la segunda subida al castillo por parte de los padres (1h08'50''), Amorós organiza la ofensiva con el lanzamiento de bengalas; la familia Peláez es el principal objetivo porque es el flanco más débil, según el general. Por otro lado las Peláez responden: *“que ahora se van a enterar de quienes son ellas”*. Sorprendidos por las bengalas que les llueven por todas partes, los adultos son víctimas del pánico. A Romerales le alcanza una en el culo mientras busca su sombrero. Ante este inesperado ataque luminoso, los adultos se retiran nuevamente. Los generales se quejan de los Peleas; la madre muy ofendida, contesta que se marchan que todo el revuelo se ha organizado porque *“una señora quiera vestir de largo tan pronto a su hija”*. La madre de Loli las contesta que ella no ha pedido a nadie que fuera, pero uno de los padres de los chicos argumenta

que por culpa de su hija se han marchado todos los demás chicos y que están allí intentando recuperar a sus hijos. Todos se quejan de los efectos que el relente puede causar en su salud. Una madre argumenta que no ve la necesidad de vestir de largo a Loli tan pronto, la tía contesta que alguna vez tiene que ser el momento y la madre replica que ella decide cuándo es el momento de vestir de largo a su hija cuando le dé la gana. El padre de Enrique añade que al fin y al cabo los chicos no piden nada que no sea razonable. A lo que a madre de Loli indica que ésta trata de oponerse a su voluntad.

Una de las Peláez se acerca al campamento juvenil a espiarles, como éstos ya están sobre aviso, fingen toser y no encontrarse bien. Cuando reciben esta información las madres deciden que hay que dialogar con ellos y llegar a un acuerdo.

5ª Parte. El armisticio y vuelta a la normalidad (1h10'-1h19')

El Sr. Cortina sube la cuesta con una bandera blanca para dialogar. Después de sorprenderse de la desertión de Amorós, indica a los chicos que tienen un *“ejército dispuesto a luchar sin tregua”* y les pregunta cuáles son sus condiciones:

- *Que no nos castiguen*
- *Que no nos encierren en casa*
- *Que no nos dejen sin postre*
- *Y sobre todo, añade Enrique, que dejen a Loli venir con nosotros. Nada de vestidos, ni de zapatos de mayores, ni de novios.*

Cortina acepta y baja a comunicárselo a los demás. Amorós es alzado por los chicos.

Todo ha vuelto a la normalidad en la playa y cada cual ocupa su sitio habitual. Las señoras se escandalizan por el traje de baño de la “espía turca”. Los generales continúan hablando de la guerra y de estrategia, pero ahora la opinión de Amorós es muy respetada.

Romerales en una barca se declara a Genoveva Peláez 1h 17'20”.

Los chicos aparecen corriendo por la playa, jugando a perseguirse. Loli se da cuenta de la presencia de Federico Villanueva que ha acudido a la playa a despedirse del mar y dice adiós con la mano, Loli repite el gesto, pero tras ella se encuentra la “espía turca” que también dice adiós a Federico ¿?

6ª parte. Fin de las vacaciones, regreso a Madrid (1h19'-FIN)

El viento y la lluvia aparecen en la playa, es hora de volver a Madrid.

Enrique se está examinando y habla del Imperio Austro-húngaro, esta vez muestra los países que lo componen en el mapa. Pero es suspendido nuevamente porque ha habido una guerra y el Imperio Austro-húngaro ha desaparecido y ya no existe. Uno de los miembros del tribunal le dice que dónde ha estado metido todo el verano porque no se ha enterado de nada. Al salir, otro alumno le pregunta que si es difícil el examen y Enrique se encoje de hombros mientras escribe en el cristal empañado el nombre de Loli.

Mientras tanto Loli también mira por la ventana, a través de la cual ve la persistente lluvia. Habla con Káiser, su perro, al que riñe porque se ha tumbado encima del vestido que llevó el día que le vistieron de mujer, lo coge con cariño y baila con él. Le cuenta a Káiser que en la playa ha conocido a un chico muy guapo y muy simpático y escribe en el cristal: Federico. Se oye la voz de la madre llamándole, ella contesta y sale corriendo.

La última imagen: una calle lluviosa y solitaria de Madrid por la que pasa un coche de caballos, mientras una pareja cogida del brazo se cobija bajo el paraguas caminando por la acera. FIN

EL TODO

El mundo se halla inmerso en la Primera guerra mundial, mientras tanto las familias burguesas españolas mantienen “su propia guerra”. La guerra está presente en las conversaciones de los hombres, pero también en las de las mujeres y en los juegos de los niños, aunque en cada grupo se vive de manera diferente. Los hombres hablan de estrategia militar, las mujeres critican las conversaciones de los hombres al respecto y los niños juegan a los espías. En estos tres “mundos” se desarrolla el argumento.

Berlanga nos muestra en esta cinta la vida de varias familias de la burguesía antes, durante y después de las vacaciones. El periodo estival va a marcar un antes y un después en la vida de sus hijos, algunos de los cuales van a pasar de la adolescencia a la edad adulta, bien a su pesar. Este cambio no es aceptado de buen grado por los jóvenes que desean seguir en su mundo de fantasía. Sin embargo no viven tan ajenos a la realidad como pudiera parecer y lo demuestran en la escena en la que aparecen vestidos como sus padres imitando sus ademanes y repitiendo sus conversaciones (42’).

El espacio público de los hombres y de las mujeres discurre paralelo. Los hombres pasan el día entre ellos y las mujeres hacen lo propio. Ya sea en la playa, en el paseo, en el salón del hotel por la noche. Solamente comparten la mesa y la cama. Entre los solteros y las solteras se produce un acercamiento propio del cortejo que conducirá al noviazgo y al matrimonio. Es el caso de las Peláez y de Romerales, o de Federico Villanueva y Loli que bailan, pasean o patinan el uno al lado del otro, pero siempre a la vista de los demás, sin alejarse.

Los hombres casados organizan sus juegos de cartas, sus tertulias e incluso las excursiones con los niños sin que sus esposas intervengan. Los hombres se entretienen entre sí y parecen aceptar el aparente dominio de sus esposas. Sin embargo son ellos los que organizan la excursión con los chiquillos y fuera de la vista de sus esposas se atreven a realizar actividades “peligrosas” como lanzarse al mar desde un acantilado.

Cuando los chiquillos se marchan, ambos mundos se unen para ir a buscarles y hacerles volver. La estrategia es dirigida por los hombres, las mujeres siguen las instrucciones que ellos dictan. Es también un hombre (el padre de Enrique) el primero que decide poner punto final a la ridícula situación de “guerra” entre padres e hijos. Ante la ausencia del padre de Loli es su madre quien lleva la voz cantante y la que se opone a acceder a las peticiones de los jóvenes y ante las críticas recibidas a su “precipitada decisión” de vestir de largo a su hija antes de tiempo, no duda en hacer valer sus derechos de madre. Finalmente es un hombre el que acude a dialogar con los chiquillos quedando así clara la autoridad masculina.

Las últimas escenas nos muestran la distinta evolución de ambos mundos. Enrique continúa negándose a crecer, mientras que Loli ha dejado atrás la adolescencia y ha decidido ingresar en el mundo de los adultos y aceptar su destino como mujer.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN NOVIO A LA VISTA

Como hemos indicado anteriormente, en este film está muy delimitado el espacio entre hombres y mujeres.

Cuando las mujeres están juntas en público hacen punto, ganchillo y sobre todo se dedican a su entretenimiento favorito: el chismorreó. No parece que haya nada ni nadie que escape a su observación y a su crítica. Todo lo que ocurre a su alrededor es juzgado con unos rígidos parámetros mentales y sociales en los que cada cual tiene asignado un papel. En verano hace calor en Madrid, así que hay que marcharse a la playa. Bañarse es suicida; que una mujer adulta utilice bañador es un escándalo, también lo es que fume o simplemente que aparezca sola en público, si eso ocurre es que se trata de una espía o algo similar, una mujer normal no hace ese tipo de cosas.

Berlanga les pone en evidencia con sus ridículos comentarios sobre los baños, la digestión, los Villanueva y la “espía”, con la fiesta benéfica que organizan porque toda señora con un cierto estatus social debe apadrinar una fiesta benéfica da igual a favor de qué o de quién. Tienen muy asumido su papel en la vida y no se plantean otra cosa. Una mujer debe buscar un buen marido y casarse. Un buen marido significa un hombre con una buena posición económica. La madre de Loli, ve la oportunidad de que ésta entable relación con Federico Villanueva “*¡qué más se puede pedir!*” No se atisba otro futuro para una mujer que el de encontrar un buen marido y casarse. La tía de Loli renunció a casarse para cuidar de sus padres, algo que era frecuente en la sociedad española hasta las últimas décadas del siglo pasado.

El único personaje femenino que escapa a este colectivo porque está en plena transformación es el de Loli.

Loli

A lo largo del film vemos cómo evoluciona este personaje. En las primeras imágenes le vemos en el colegio y jugando a los espías. Al iniciarse las vacaciones Loli solo piensa en los juegos con sus amigos de verano. Acepta ponerse el vestido y los zapatos de mujer para verse con ellos y creyendo que es otro juego más, sin embargo cuando ve que no lo es se queja:

- Mamá, no puedo, me hacen daño y además con estos tacones...- Loli

Sin embargo la respuesta que recibe:

- Así el día de mañana podrás elegir un buen marido. Piensa Loli, que más puedes desear...

Sus amigos le llaman, pero su madre les indica que se marchen que Loli esa noche sale con las personas mayores. Cuando su madre y su tía salen, Loli se dirige al balcón, pero su madre vuelve a por ella diciéndole:

- *Vamos niña, vamos ¿no te ilusiona ir vestida de mujer?*

- *No sé- contesta Loli*

Loli se debate entre bailar y patinar con Federico Villanueva y sus compañeros de aventuras. A Federico le habla de su pandilla, de sus juegos de espías, de Enrique que es *"jefe de la banda"* (38'17'') mientras Federico ríe.

Durante los preparativos de la fiesta, Loli se aburre y desea irse a jugar con sus amigos. Su madre la riñe:

- *Basta de niñerías, eres una mujer- la madre*

- *No, no lo soy. Dejadme hasta el año que viene- suplica Loli (47'30'')*

El deseo de Loli se cumple gracias a la rebelión organizada por sus compañeros de juegos. El verano termina con los mismos juegos con los que se inició. Pero con la llegada del otoño Loli asume su destino. Las últimas imágenes del film en las que baila con el vestido de mujer sobrepuesto y habla a su perro Káiser de Federico Villanueva, lo dicen todo. Loli acepta su destino como mujer, el de elegir un buen marido.

1955

Películas seleccionadas:

Historias de la radio

Recluta con niño

Congreso en Sevilla

El Piyayo

La fierecilla domada

Lista de comedias producidas en 1955

Fuente: Elaboración propia

TITULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
VERANEO EN ESPAÑA Productora: Juan Arajol. Estudios: Trilla. Censura: Todos. Económica: 2ªB. Protección estatal: 567.500	1955	Miguel Iglesias	22-10-56. Madrid. Cinema X.	7 días
RECLUTA CON NIÑO Productora: Aspa Films. Estudios: Ballesteros. Censura: Todos Económica: 1ªA. Protección estatal: 1.372.000	1955	Pedro L. Ramírez	9-1-56. Madrid. Gran Vía.	35 días
SUSPENSO EN COMUNISMO Productora: Unión films. Estudios: CEA. Censura: Autorizada mayores. Económica: 1ªA. Crédito sindical: 1.140.000. Protección estatal: 1.640.000	1955	Eduardo Manzanos	23-1-56. Madrid. Capitol.	7 días
CONGRESO EN SEVILLA Productora: Producciones Cinematográficas Día, SA. Estudios: CEA. Censura: Todos los públicos. Económica: 1ªA. Crédito sindical: 2.200.000. Protección estatal: 2.040.000	1955	Antonio Román	03-09-1955 Madrid: Rialto	44 días
CURRA VELETA Productora: Dauro Films. Lugar de rodaje: Huelva, Ayamonte , Sevilla: La Palma del Condado, Villalba del Alcor, Niebla	1955	Ramón Torrado	27-08-1956 Madrid: Actualidades, Amaya, Bulevar.	7 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LA LUPA Productora: P.C. Ariel. Estudios: Chamartín. Censura: Mayores. Clasificación económica: 2ªB. Protección estatal: 915.000.	1955	Luis Lucia	10-10-55. Madrid. Cines Palace y Pompeya.	7 días en cada sala
AQUÍ HAY PETRÓLEO Productora: Asturias-Chamartín. Estudios: Ballesteros. Censura: Todos los públicos. Clasificación económica. 1ªB. Protección estatal: 1.347.500	1955	Rafael J. Salvia	03-05-1956 Madrid: Capitol.	11 días
EL MALVADO CARABEL Productora: Unión Films. Estudios.: Sevilla films. Clasificación: 1ªA. Censura: Mayores. Protección estatal: 1.454.000	1955	Fernando Fernán Gómez	15-10-1956 Madrid: Actualidades y Beatriz	7 días en cada sala
LA IRONÍA DEL DINERO (Bonjour la chance) Coproducción hispano francesa. Productoras: Edgar Neville, Les Grands Films Français. Clasificación censura: Mayores 18 años	1955	Edgar Neville	19-10-59. Madrid. Espronceda y 4 cines más.	7 días en cada sala
HISTORIAS DE LA RADIO Productora. Chapalo Films. Estudios: Ballesteros. Interés N. Todos los públicos. Protección estatal: 2.700.000	1955	José Luis Sáenz de Heredia	25-7-55. Madrid. Palacio de la Prensa.	91 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL CENICIENTO Productora: IFI. Estudios: IFI Clasificación: 2ª A. Censura: Todos los públicos Protección estatal: 630.000	1955	Juan Lladó	09-04-1955 Madrid: Lope de Vega.	6 días
EL GUARDIÁN DEL PARAÍSO Productora: Roncesvalles P.C.; Cesáreo González. Estudios: Ballesteros Clasificación: 1ª A. Censura: Todos los públicos. Crédito sindical: 1.600.000 Protección estatal: 1.560.000	1955	Arturo Ruiz Castillo	23-05-1955 Madrid: Gran Vía	14 días
LA CHICA DEL BARRIO Productor: Benito Perojo. Distribuidora CEA. Estudios: CEA Clasificación: 2ª B. Autorizada. Subvención: 943.750	1955	Ricardo Núñez	19-01-1956 Madrid: Rex-	14 días
FULANO Y MENGANO Productora: UNINCI. Estudios. CEA. Censura: Todos; Clasificada. 1ª B. Protección estatal: 1.032.500	1955	Joaquín L. Romero Marchent	19-10-1959 Madrid: Candilejas.	7 días
EL PIYAYO Productora: Ariel. Estudios: Chamartín. Clasificación: 2ª A. Censura: Todos los públicos Protección estatal: 1.140.000	1955	Luis Lucia	01-02-1956 Madrid: Rialto	26 días
LA FIERECILLA DOMADA Productora: P.C. Benito Perojo. Distribuidora: CEA. Coproducción con Francia, Vascos Films. Estudios CEA. Color. Clasificada: 1ª A. Censura: Mayores. Protección estatal: 2.640.000	1955	Antonio Román	23-01-1956 Madrid: Callao	35 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERIA
EL DIFUNTO ES UN VIVO Productora: IFI. Distribuidora: IFI Estudios: IFI.; 2ªA. Mayores. Protección estatal: 1.025.041	1955	Juan Lladó	16-04-1956 Madrid: Carlos III, Roxy A	7 días en cada sala
GOOD BYE SEVILLA Productora: IFI. Estudios: IFI. Clasificación 2ªA. Censura: Todos los públicos. Protección estatal: 1.110.000	1955	Ignacio F. Iquino	26-09-1955 Madrid: Capitol	16 días
AL FIN SOLOS Productora: Universitas Films. Estudios: Cinearte. Clasificación: 3ª. Crédito sindical: 780.000	1955	Alejandro Perla	Sin datos de estreno	Sin datos
EL SOL SALE TODOS LOS DÍAS Productora: Celta films. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 1ªB Censura: todos los públicos. Protección estatal: 980.000. Crédito sindical: 787.500	1955	Antonio del Amo	20-01-1958 Madrid: Rex	7 días
LA VIDA ES MARAVILLOSA Productora: Santos Alcocer. Estudios: Orphea. Clasificación 1ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 1.800.000	1955	Pedro Lazaga	20-02-1956 Madrid: Palacio de la Música	7 días
				Total: 21 comedias

La película española más taquillera del año fue Historias de la Radio producida por Chapalo Films y dirigida por José Luis Sáenz de Heredia. Fue clasificada de Interés Nacional y permaneció 91 días en cartel

Historias de la radio



Año: 1955

Duración: 96 min.

País: España

Director: José Luis Sáenz de Heredia

Guión: José Luis Sáenz de Heredia

Fotografía: Manuel Beringola (B&W)

Reparto: Francisco Rabal, Margarita Andrey, Tony Leblanc, José Luis Ozores, José Isbert, Angel de Andrés, Alberto Romea, Guadalupe Muñoz Sampedro, José María Lado, Alberto Romea, Juanjo Menéndez, Juan Calvo, Pedro Porcel, Adrián Ortega, José Orjas, Juan Vázquez, Gustavo Re, Nicolás D. Perchicot, Teresa del Río, Rafael Bardem, Xan das Bolas, Francisco Bernal, Alicia Altabella, Félix Briones, Isabel Pallarés, Carlos Acevedo, Antonio Fernández, Teófilo Palou, Manuel Guitián, Bobby Deglané, Luis Molowny, Rafael Gómez El Gallo, Gracia Montes, Carlos Osorio, José Luis Pecker.

Productora: Chapalo Films.

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

Estrenada en el cine Palacio de la Prensa de Madrid el 25 de julio de 1955 donde permaneció 91 días. Fue la comedia y la película española de mayor éxito en este año.

1ª parte. El inventor-esquimal y los inicios de Gabriel Matilla (Inicio-29'15")

Un hombre duerme en la cama, ronca. Suena el despertador, lo para, se despereza, se levanta y conecta la radio. A continuación sale de la habitación a un largo pasillo. Llama a una puerta de la que sale un hombre con bata y pijama, se saludan y comienzan a charlar mientras realizan el camino inverso por el pasillo hacia la habitación del primero. Ambos hombres están entrados en carnes. La casa en la que se encuentran es sin duda alguna una pensión. Era bastante frecuente en esa época en la que la vivienda escaseaba que la gente viviera de forma permanente en pensiones.

El segundo hombre informa al primero que ha adelgazado otros 250 gramos, algo que el primero pone en duda. Al llegar a la habitación, se sitúan el uno al lado del otro y se disponen a hacer gimnasia siguiendo las instrucciones que a través de la radio les indican un locutor y una locutora.

Voz del narrador 6'49". Nos indica que nos hallamos en un estudio de radio y que nos va a contar algunas de las historias que ocurren allí dentro, para ello realiza una elipse en el tiempo y nos traslada al mismo estudio 6 años atrás, a un programa con público en directo en el que un veterano presentador Bobby Deglané (personaje real) da la bienvenida al programa a un joven locutor, Gabriel Matilla que después de dar las gracias pasa a entrevistar al que fue un famoso toro: El Gallo (personaje real). Al finalizar la entrevista una joven locutora se acerca con un sobre en la mano y casi al oído le susurra "enhorabuena" y se retira. El Gallo abre el sobre que a su vez le ha entregado Gabriel de las "galletas Cruz y Raya" marca patrocinadora del programa y del concurso al que hace referencia el sobre. Galletas "Cruz y Raya" dará 3.000 pesetas a la primera persona que llegue al programa vestido de esquimal con un perro lobo y un trineo (13'03"). El público que asiste a la realización del programa ríe. En general los espectadores están muy bien arreglados, incluso algunas señoras llevan joyas y pieles. Mientras Bobby Deglané repite el premio y las condiciones del concurso, Gabriel se retira a la parte trasera del escenario en la que se encuentra Carmen la joven y guapa presentadora que le ha llevado el sobre:

- Te di la enhorabuena

- Cuando lo haga yo solo saldrá mucho mejor- es la respuesta de Gabriel

Siguiente escena, en un destartado taller se encuentra trabajando un hombre. Se abre la puerta y aparece otro andando todo lo aprisa que puede dadas sus circunstancias: es cojo y anda con una muleta de madera. El primero, enfrascado en su tarea y con el ruido de la máquina no ha oído al que acaba de entrar, así que este último, para la máquina para hacerse oír. El cojo informa de que acaban de decir por la radio que darán 3.000 ptas. al primero que llegue a la emisora vestido de esquimal, acompañado de un perro lobo y con un trineo.

- ¡Qué disparate! Exclama ¿y va usted a ir?

- ¡Ojalá pudiera!, pero no puedo. Irá usted

-¿Yo y vestido de esquimal? Se asombra

-Y qué importa, son 3.000 pesetas, justamente las que nos faltan para la patente y el modelo de nuestro pistón

- *¿Y si me detienen?*
- *¿Por qué habrían de detenerle?*
- *Porque el carnaval acabó hace 15 días*
- *Puede ser usted una máscara de Málaga que viene de La Coruña y va a encerrar.*
- *No puedo, me da mucha vergüenza*
- *Vergüenza ¿por qué? ¿Acaso irá usted desnudo? No, irá bien abrigadito, mucho más que cuando sale usted a la calle...*

La conversación sigue un rato, el uno poniendo excusas y el otro rebatiéndolas. Finalmente, mientras el cojo prepara el trineo y el traje de esquimal, el otro va en busca del perro lobo. Según le ha dicho el cojo, el yerno del portero tiene un perro y está dispuesto a prestárselo para la ocasión.

Siguiente escena Dimas, el inventor está con el yerno del portero y desconfía del perro, pero el joven le indica que el perro es muy manso y que solamente se lanza si oye reírse a la gente. Dimas llega a su casa con el perro, mientras tanto el cojo (Tomás) ya le ha preparado el trineo y el traje de esquimal con unas mantas. Dimas, a partir de ahora el esquimal, ha dejado un taxi esperándole. Continúa sin estar convencido pero con el perro, el trineo y el traje de esquimal sale a la calle en compañía de D. Tomás, pero el taxi se ha esfumado con otro cliente que le ha ofrecido mucho dinero para que le lleve a la estación a tiempo de coger el tren.

Dimas, D. Tomas y el perro caminan rápidamente por la acera intentado encontrar otro taxi. La comitiva es objeto de burla por parte de algunos viandantes, las burlas se transforman en risa y al escucharlas el perro se lanza contra ellos y se arma la marimorena. El esquimal consigue salir del embrollo con el perro y mira la pela detrás de un árbol llamando a D. Tomás que la ha emprendido a mulatazos con todos los que los seguían. A Dimas se le acerca un hombre que se ofrece a llevarle a la radio en su camioneta de reparto de sifones. Apenas quedan 8 minutos así el de la camioneta va a toda pastilla. Cuando por fin llegan a la calle de la emisora Dimas ve en un taxi a otro esquimal con perro-lobo y trineo. El conductor de la camioneta urde rápidamente un plan para que Dimas llegue el primero y embiste al taxista. Mientras ambos conductores se bajan de los vehículos, los dos esquimales salen corriendo hacia el portal de la emisora. Dimas entra el primero y empieza a subir las escaleras, pero cuando apenas ha recorrido tres escalones, aparece el otro esquimal, ambos se increpan intentando que el otro se detenga y de esta manera se inicia una divertida pelea para sobrepasar al otro y llegar el primero 21'39". Dimas, después de todo lo que ha ocurrido, está dispuesto a llegar hasta el final, todo le está permitido para conseguir las 3.000 pesetas del premio. La pelea es física y verbal. En los momentos de tregua, el otro esquimal intenta razonar con Dimas y le propone que compartan el premio. Dimas le indica que es una propuesta muy razonable pero que en las actuales circunstancias no puede aceptarla porque necesita la totalidad del premio para patentar su pistón. Dimas también pregunta para que quiere el dinero su contrincante y este responde:

- *Para una señorita*
- *¿Está enferma?*
- *No señor, está imponente*

La pelea termina cuando Dimas arroja el trineo a su adversario y éste queda tendido en la escalera quejándose y sin poderse levantar 23'50". Dimas con la nariz llena de sangre entra en la emisora. Cuando está a punto de entrar en el estudio de grabación, se abre la puerta y sale por ella un feliz esquimal con las 3.000 pesetas del premio en la mano. A pesar de haberse tropezado con el ganador, Dimas entra en el estudio. Su presencia y su atuendo provocan la risa de los espectadores del programa. Al oírlas, el perro se pone a ladrar y alguien se encarga de sacarlo fuera. Gabriel intenta que Dimas se marche, pero Bobby Deglané se acerca y le invita a pasar y a dialogar con él, finalmente el presentador cede el micrófono a Dimas para dar un recado a su amigo Tomás. Dimas empieza a contarle todo lo que ha ocurrido desde el momento que se separaron. Conforme va avanzando el relato, la risa de los espectadores se transforma en seriedad. Dimas narra la lucha mantenida en la escalera con el otro concursante, en ella se ha roto la nariz y se ha quedado casi sin resuello, finalmente ha salido victorioso y ha conseguido alcanzar la emisora el primero, pero tarde para ganar el premio, que es lo único que le duele. Daría todos los avatares por bien empleados si hubiera conseguido las 3.000 pesetas. Confiesa abiertamente delante del micrófono y de un público desconocido el esfuerzo personal que le ha costado llegar hasta allí, la lucha interna consigo mismo que ha representado todo para él, un hombre que lleva años metido en un laboratorio sin apenas pisar la calle, ni relacionarse con nadie. Al final se resigna diciendo:

- Todo ha sido inútil, será que Dios lo quiere así termina sollozando

Cuando se dispone a dar media vuelta y abandonar el estudio, el locutor le detiene y saca 3.000 pesetas de su bolsillo diciendo que las acepte en calidad de socio capitalista. Dimas no sabe que hacer, pero finalmente las acepta y el público rompe en una ovación.

2ª parte. El inquilino y el casero. Gabriel tiene programa propio (29'15" - 58'54")

29'15"Nueva elipse en el tiempo. El dormitorio del principio aparece otra vez en la pantalla. En la radio suena el programa de gimnasia y los gimnastas repiten los ejercicios que los locutores les indican.

En el estudio de radio hay novedades, Gabriel ya no es el que acompaña a Carmen, la locutora, ahora otro ocupa su lugar. Terminada la clase de gimnasia ambos abandonan el estudio. Él invita a desayunar a su compañera pero ella no acepta, está impaciente por subir a la redacción a ver si ya ha llegado Gabriel. Su compañero le dice que está perdiendo el tiempo con ese chulito que cree que la radio la ha inventado él y que cuando se desengañe él le estará esperando con los papeles bajo el brazo (expresión propia de la época que significaba que un hombre pretendía a una mujer con fines honestos, es decir, el matrimonio, de ahí la metáfora de los papeles). Se ha abierto la puerta y ha entrado Gabriel justo a tiempo de escuchar la frase y le dice que *"los entregue en la redacción"*.

Gabriel y Carmen suben a la redacción conversando, el primero sugiere que mande a su nuevo compañero de antena a paseo a lo que ella contesta graciosamente que no puede porque comparte con él *"la clase de gimnasia y cinco guías comerciales. Lo mismo que hacía contigo antes de tu ascenso"*.

Gabriel está malhumorado porque le han hecho ir el domingo. Hace gala de soberbia y de estar por encima de sus compañeros. Carmen se asusta pero él argumenta que hay que sacar las uñas.

- ¿Es necesario? Pregunta ella

- Si eres hombre sí. Siendo mujer solamente hace falta tener los ojos que tú tienes

Gabriel ya tiene su propio programa, pero todavía no está satisfecho, le parece que aún no se le valora en lo que vale y que personas menos capacitadas que él ocupan mejor posición en la emisora, algo que él considera injusto. Su carácter se agría cada vez más y su soberbia se dispara hasta el despotismo.

En la escena siguiente 33' Gracia Montes está cantando en el programa de Gabriel. Cuando termina su actuación, el presentador da paso a un concurso patrocinado por el raticida "Alirón". Se trata de llamar a un número de teléfono que figura en la guía telefónica elegido al azar por una persona del público. Gabriel invita a una señorita del público a subir al plató para que sea la mano inocente que va a proporcionar al agraciado 2.000 pesetas de premio. Gabriel marca el número señalado por la espectadora. Del otro lado de la línea de teléfono podemos ver a un hombre que se desplaza sigilosamente por lo que parece un despacho, abriendo cajones y puertas cuidadosamente. El teléfono le ha interrumpido y no sabe que hacer, finalmente descuelga y cuando el locutor le pregunta que si es el nº de teléfono que figura en la guía, el hombre responde que no, que se ha equivocado y cuelga. Gabriel, extrañado, marca de nuevo. Es evidente que el hombre del otro lado está contrariado por el ring del teléfono y después de un par de llamadas contesta y esta vez admite que el número de teléfono que le indica el locutor. Gabriel le cuenta que se trata de un concurso de radio y que si quiere ganar 2.000 pesetas tiene que presentarse en el estudio antes de media hora e identificarse como la persona que figura en la guía telefónica con ese número de teléfono, así de sencillo. El hombre insiste en enviar a otra persona en su lugar, pero el locutor le indica que son las normas del concurso y que si no lo hace así no ganará el premio. Al colgar el hombre abre un cajón y ve una documentación que pertenece al propietario de la línea de teléfono. Vuelve a guardarla en el cajón. Lo mismo hace con el dinero que había sacado de un sobre y se marcha de la casa. En la siguiente escena le podemos verle en una iglesia llena de gente que está asistiendo a misa; hace señas a un hombre que coincide con la foto de la documentación mostrada segundos antes, pero éste hace caso omiso a sus señas y le indica con un gesto que está oyendo misa. Ante esto, el primer hombre le dice al que tiene al lado que le pasen el mensaje de que salga, que es muy urgente, que el asunto no admite espera. Se lo van transmitiendo unos a otros y cuando llega al interesado le dicen que salga que:

- Su tía está muy mala con un ataque de asma

- ¿Qué tía? Pregunta el interesado

- Y yo que sé.

Por fin sale y le pregunta que qué es eso de que su tía está muy mala.

- Yo no he dicho nada de su tía, solo dije que era muy urgente

Se inicia un dialogo entre ambos y se aclara quien es cada uno. El de la misa es el propietario de la casa en la que sonaba el teléfono y también lo es del piso en el que vive el que ha ido a buscarle. Casero e inquilino no se lleva precisamente bien, el segundo le debe tres meses de alquiler al primero, que el casero no para de reclamarle durante la conversación. El inquilino trata de negociar con él la manera de repartirse el premio, finalmente llegan al acuerdo de hacerlo al 50%. Toman un taxi y se dirigen a la radio. Una vez en la emisora el inquilino comprueba que el casero no lleva ninguna documentación que le acredite. El hombre se desespera pensando que todos sus esfuerzos han resultado inútiles puesto que

el locutor le insistió en que era imprescindible que se identificara para poder recibir el premio. Pero D. Serén, el casero, le pide al inquilino que le preste la suya, que se trata de que vean un documento pero que nunca lo comprueban realmente, a lo que el inquilino comenta: *“si lo llevo a saber”*. Finalmente entran los dos en estudio donde Gabriel comenta la conversación mantenida por teléfono, algo que D. Serén niega, Gabriel le trata de bromista. D. Serén hace gala de ingenio y se inventa una historia que convence a Gabriel que le hace entrega de las 2.000 pesetas y de un bote de raticida no sin antes hacer que el ganador repita con él el eslogan de la marca:

- *Si te encuentras un ratón, pon Alirón, pon, pon.*

Mientras tanto el inquilino al verse descubierto, se ha escabullido de la emisora. D. Serén pregunta por él, pero le dicen que se ha marchado.

En la escena siguiente podemos ver a D. Serén en el mismo escenario en el que había sonado el teléfono anteriormente. Abre cajones, armarios, el sobre, comprueba el dinero y ve en el suelo una ganzúa. El teléfono suena de nuevo y esta vez el que habla del otro lado no es un locutor de la radio, sino un cura que se identifica como el párroco de San Damián, la parroquia en la que D. Serén estaba escuchando la misa cuando fueron a buscarle. El párroco le insiste a que se pasa por su despacho para hablarle de un asunto muy importante. D. Serén le indica que tendrá que esperar porque se marcha a la comisaría a poner una denuncia por intento de robo. El párroco le convence diciendo que las comisarías están abiertas las 24 horas del día, así que puede ir después de hablar con él. Finalmente D. Serén accede y al colgar el teléfono podemos ver que al lado del párroco se encuentra el inquilino al que reprocha que no la haya dicho que poseía una ganzúa.

En la escena siguiente vemos al casero y al inquilino hablando cara a cara, mientras el párroco come tranquilamente. Al finalizar la comida, se limpia, dobla la servilleta y da por terminada la conversación entre ambos con un:

- *Les he oído a los dos. Ahora si quieren, óiganme ustedes a mí.*

El párroco, resume la situación: uno fue a robar a casa del otro aunque gracias a la intervención de Dios que proveyó una serie de circunstancias, no se cometió el delito al final ¿Quién salió más beneficiado, el que no fue robado o el que no robó? Ambos contestan que cada uno de ellos. El párroco indica que él se hubiera compadecido más por el ladrón y les cuenta que él también tiene uno que acude todos los días a la misma hora y que abre el cepillo del pan de San Antonio y se lleva lo que hay dentro y que a pesar de esto no le ha llevado a la comisaría. Ambos hombres se quedan extrañados y no entienden como el párroco permite que un ladrón le robe a diario. Él les invita a que sean testigos del robo ese día porque el ladrón está a punto de llegar. Camino de la iglesia les va dando detalles de la historia. El ladrón entró un día a robar creyendo que la iglesia estaba vacía, pero el párroco se hallaba en el confesionario y vio como se dirigía al cepillo del Pan de San Antonio, lo forzó y lo abrió. Aquel día el cepillo estaba vacío y el párroco creyó que se dirigiría al del al lado, pero no fue así. Se dirigió hacia la puerta y se marchó. En principio se quedó estupefacto pero luego se dio cuenta de que ese hombre lo que tenía era hambre y en su ignorancia se dirigía a ese cepillo creyendo que allí encontraría lo que ponía en el letrero: pan. Al día siguiente el párroco hizo la prueba y resultó tal y como él había esperado. Es la hora, párroco, casero e inquilino se suben al altar de enfrente y escondidos tras las cortinas observan como llega el ladrón, abre el cepillo, recoge el pan que allí ve, mira agradecido a la imagen de San Antonio y el Niño, se

santigua y se marcha de la iglesia sin tocar nada más. El cura está emocionado porque es la primera vez que el hombre se santigua, con este gesto considera que ya está en el camino de la conversión y que no tardando mucho, acudirá a misa. El casero y el inquilino también están sobrecogidos por lo que acaban de ver. El párroco les deja solos y ambos inician un diálogo en un tono mucho más reposado que el mantenido hasta ese momento. El inquilino reconoce su culpa y está dispuesto a que le lleven a la cárcel. El casero desea negociar con él y a llegar a un acuerdo. El inquilino se sorprende de que esté dispuesto a tratar con un ladrón.

*- ¿Cree que es la primera vez que negocio con un ladrón?
Entonces ¿qué idea tiene usted de lo que hoy significa negocio?
(56'30'')*

Ambos hombres deciden entregar las 2.000 pesetas al párroco y dar por saldadas sus cuentas. Entran en la vivienda del sacerdote y le hacen entrega del dinero, el cura se queda sorprendido porque le hagan entrega de la totalidad del dinero, él solo esperaba una propinilla por su mediación, pero no tanto.

En la imagen siguiente se ve la iglesia llena de fieles asistiendo a la misa, entre ellos se encuentran el casero, el inquilino y el "ladrón" del cepillo del Pan de San Antonio con un niño en brazos. Finalmente ha acabado en misa. San Antonio se ha vuelto más generoso según reza en el letrero del cepillo "Pan (con membrillo) de San Antonio". Fin de la 2ª historia 58'54''

3ª parte. Pichirri. La soberbia de Gabriel (53'54'' - 1h30')

Nueva elipse en el tiempo. Los gimnastas aparecen nuevamente en la pantalla realizando los ejercicios que las voces de los locutores de la radio les indican. Ahora es Gabriel el que acompaña a Carmen. Al acabar la locución se dirige al conserje preguntando por D. Manuel, éste le llama y D. Manuel que es el director de la emisora responde que Gabriel puede subir a verle. Carmen aconseja a Gabriel que cuide la manera de hablar al director, que no se dirija a él como suelo hacerlo a los demás, que no todo el mundo es como ella que le conoce, pero Gabriel la interrumpe:

- Sí, tu eres una santita muy mona y yo un atravesado y un imbécil ¿qué más?

Ante esta respuesta ella se calla. Por la escalera Gabriel se encuentra con el anterior compañero de locución de su novia que le pregunta en tono jocoso:

- ¿Qué hay Marconi, que tal va esa gimnasia? Reconozco que desde que no la hago, estoy más gordo

- A ti un día te partiré la cara- responde Gabriel

- Qué no sea en domingo, por favor, que voy al baile

Gabriel entra en el despacho del director que está revisando un programa infantil. Después de unos segundos, se dispone a escuchar a Gabriel que no se anda con rodeos y aborda lo que le ha llevado hasta allí y pregunta:

- Quería saber si el haberme quitado mis emisiones y haberme vuelto a las guías comerciales y a la gimnasia es una medida transitoria o un castigo.

- *Son ambas cosas, se trata de un castigo que usted puede hacer transitorio si usted cambia la actitud hacia los demás.*

- *¿Y si no acepto?*

- *Entonces creo que no le quedará más remedio que despedirse. Se le subió de categoría y sueldo por merecimiento, ahora solo se ha cambiado de servicio, sigue usted cobrando el mismo sueldo, no se puede usted quejar.*

- *Y si a usted le pasaran de director a ordenanza transitoriamente ¿lo aceptaría?*

- *Mire jovencito (se impacienta el director) aquí hay que hablar de otra manera. Mi decisión es esa, le guste o no. Reprima su soberbia si puede y si no monte su propia emisora y allí haga usted lo que le plazca.*

- *Haré las dos cosas*

- *Cuidado, no la cierre de golpe que está el cristal rajado*

Gabriel se vuelve y cierra la puerta cuidadosamente.

Nuevamente se oye la voz del narrador que nos comunica que esta es la última historia. En la imagen un pueblo nevado. Se trata de Horcajo de la Sierra en la provincia de Madrid al que apenas llega nada, pero sí la radio. Hoy llega el cartero con una carta procedente de Suecia que va dirigida a Eulalia, una viuda que tiene un hijo enfermo y que escribió a un especialista sueco pidiéndole que tratara a su hijo. La mujer acude corriendo con la carta a que se la lea el médico del pueblo porque ella no comprende el idioma en el que está escrita. La carta viene en francés y el médico le indica que el doctor sueco ha estudiado el caso del niño y que está dispuesto a operarle gratis si le llevan a Estocolmo. Eulalia se alegra, pero enseguida se preocupa por el coste del viaje, el médico empieza a echar cuentas y concluye en que costará unas 12.000 pesetas, una fortuna. Eulalia se echa las manos a la cabeza y se desespera. Su hijo se morirá, ya no tiene fuerzas para levantarse de la cama y si no le operan se morirá. El médico se ofrece a ir a hablar con el alcalde para ver si hay una manera de reunir el dinero.

Mientras tanto D. Anselmo, el maestro, llega a casa de Eulalia a ver al chico con el pretexto de tomarle la lección. Allí se entera de lo del viaje a Suecia y sale corriendo al ayuntamiento temiéndose lo que allí ocurre y es que no están dispuestos a soltar un céntimo basándose en que si lo hacen esta vez, tendrán que seguir haciéndolo en sucesivas ocasiones con todos aquellos a los que les ocurra una calamidad y claro está, calamidades hay muchas, a ver quien no tiene una en la familia. En ese momento llega D. Anselmo que empieza dando por sentado de que van a ayudar a Eulalia, que se les caería la cara de vergüenza si no lo hicieran, ellos que son sus vecinos y llevan toda la vida conviviendo con la madre y el hijo, mientras que un extranjero que no le conoce de nada está dispuesto a operar al niño gratis. Ante las palabras del maestro, todos bajan la cabeza avergonzados. El alcalde propone realizar una colecta entre todos los vecinos para que cada uno aporte lo que pueda, todos están de acuerdo y se levanta la sesión.

En la siguiente escena el pregonero canta un pregón convocando a los vecinos a ayudar a “la Eulalia y su chico”.

En la escena siguiente, en una mesa las autoridades del pueblo anotan lo que los vecinos aportan. Se producen secuencias de humor (no olvidemos que se trata de una comedia). Cuando se termina la colecta se hace el recuento y aunque la cifra es elevada (9.758 pesetas), no es suficiente para cubrir los gastos, faltan 2.000 ptas. D. Anselmo abatido, se lo relata a su esposa, que no para de maquinar intentando encontrar algo que vender para ayudar a Eulalia; pregunta a Anselmo por su reloj y este cuenta que el día anterior fue a venderlo a Madrid, le dieron 47 duros y los ha aportado a la colecta. La conversación es interrumpida por la llegada del sargento de la Guardia Civil. Viene a proponer a D. Anselmo que acuda a un concurso de radio para ganar el dinero que falta. Al maestro le parece una idea descabellada, pero su mujer se lamenta de que no se le haya ocurrido a ella antes y eso que se pasa la vida escuchando la radio y le insiste en que él hubiera respondido a todas las preguntas que han hecho siempre en ese programa. Pero D. Anselmo cree que haría el ridículo y no se siente capacitado para ir.

El sargento le ha contado su idea a D. Matías, el cura que se presenta en la casa alabando la idea del sargento y apenas unos segundos después aparece el alcalde con todo el ayuntamiento. D. Anselmo asustado exclama

- ¿Pero es que ya lo saben todos?

- Todo el mundo menos 15 ó 20 responde el alcalde

Todo el pueblo sale a despedir a D. Anselmo, hasta Eulalia y el chico que se ha empeñado en levantarse de la cama. La esposa de D. Anselmo le recomienda que no diga que es maestro, sino conserje, para que no le hagan preguntas muy difíciles. El alcalde cuenta que va a poner un megáfono, para que todo el pueblo pueda escuchar el programa y el cura que estará rezando continuamente.

Imágenes de la ciudad, del ajetreo de sus habitantes en contraste con la tranquilidad del pueblo del que salió D. Anselmo. En la emisora todos son nervios de última hora, el programa está a punto de comenzar y el locutor reclama la guía y mete prisa para que se la den. Cuando sale del despacho se encuentra a Carmen que le pregunta por Gabriel, pero no ha aparecido por la emisora. Ella sube a la redacción y hace la misma pregunta a Mercedes, una de las mecanógrafas que trabaja a toda prisa para terminar la guía del programa. Está muy preocupada, nadie sabe nada de él, ni si quiera en su casa. Mercedes responde que por allí no ha aparecido y que tiene su puesto en el aire y que haría bien en olvidarse de él, que está segura de que otros hombres la mirarán. Pero ella confiesa que

- Soy yo la que ya no puede mirar a otro hombre (1h19'25'')

- Con que además es un miserable.

- No lo es, yo sé que me quiere- (sollozando)

- Mejor que lo creas así.

Suena el teléfono, alguien reclama a Mercedes algo. Ella contesta que ya va, todos sois iguales. Antes de marcharse comenta que vino un señor mayor preguntando por ella, que traía una tarjeta de un amigo suyo, que le ha atendido y que está en la sala.

El programa ya está en el aire, el locutor va llamando a los concursantes por un número que sale de un bombo. La primera en salir es una señorita que falla la pregunta. Luego le toca el turno a D. Anselmo, el nº 68, que no se había percatado y es advertido por un compañero de asiento. Finalmente se levanta y sube al escenario, no sin antes dar un tropezón. D. Anselmo se presenta como conserje tal y como le ha

había dicho a su mujer. Las imágenes del estudio se alternan con las del pueblo en el que hay varios escenarios, uno en la plaza del pueblo donde se ha instalado unos altavoces para que a través de ellos se pueda seguir el programa de radio, otro en la casa de Eulalia en la que además de ésta y del chico, se encuentra la esposa del maestro y el cura que llega a toda prisa con la imagen de S. Nicolás.

La primera pregunta es fácil de responder

- Qué es lo primero que hace un perro al sol.

- Sí eso lo sé, sombra.

- Naturalmente, un perro y un tranvía.

Continúan las preguntas que se van complicando conforme va aumentando la cantidad de dinero acumulado. Cada respuesta es celebrada con júbilo en el pueblo, en la plaza con aplausos y vítores, en casa de Eulalia con alegría y rezos. El locutor indica la cantidad ganada y pregunta a D. Anselmo que si doble o se quiere retirar, pero esto siempre contesta que dobla, así llega hasta tener acumuladas 960 pesetas, record del concurso en el que el locutor le aconseja que abandone y se marche con esa cantidad, pero D. Anselmo indica que tiene que doblar una vez más. El locutor se acerca a por la tarjeta que contiene la siguiente pregunta y su ayudante, le dice:

- Lárgale ya.

El locutor mira la pregunta y sonrío maliciosamente. Luego, con voz ingenua y melosa lee la pregunta al maestro indicando que se trata de una pregunta:

- Intrascendente, casi infantil...

Y suelta la pregunta

- ¿Quien fue el delantero centro que marcó el primer gol oficial en el antiguo campo del club ciclista de San Sebastián cuando se inauguró?

Al oír la pregunta, D. Anselmo está a punto de desmayarse y en el estudio varias personas, incluido el locutor, corren a auxiliarle. El locutor asustado le ofrece retirarse con el dinero ganado hasta el momento y olvidar la última pregunta. Mientras tanto en el pueblo se ha hecho el silencio. La mujer de D. Anselmo pregunta asustada que le ocurre. El niño se levanta de la cama y se pone de rodillas delante de la imagen de S. Nicolás y le pide:

*- San Nicolás que no le pase nada, aunque yo me muera
(dramático)*

Mientras tanto, D. Anselmo se ha recuperado y el locutor se ofrece a repetir la pregunta. Al escucharla de nuevo, D. Anselmo se ensalza y contesta excitado y emocionado:

- Yo, Anselmo Oñate, Pichirri, en 1915 y de penalti. Aquí tiene mi identidad y una fotografía de aquel gol- Y saca de un bolsillo interior del abrigo su identificación y la foto y se la entrega al locutor.

- Señores, esto es extraordinario, el maestro es Pichirri

El público puesto en pie rompe en aplausos. D. Anselmo añade:

- *Ahora es cuando doblo- y se desmaya.*

En el pueblo estalla la alegría y suben a hombros al sargento de la Guardia Civil, mientras se canta:

- *Alirón, alirón, D. Anselmo es campeón.*

Todo el pueblo sale a recibir a D. Anselmo, hasta el chico La'Eulalia:

- *¡Viva el chico La'Eulalia! ¡Viva Estocolmo!*

Voz del narrador mientras el avión despega camino de Estocolmo 1h30'

4ª parte y última. Vuelta a la gimnasia matutina. El regreso de Gabriel (1h30'-1h32'20")

Nuevamente la radio, los letreros de control indican que se inicia la grabación. Carmen en avanzado estado de gestación narra la clase de gimnasia cuando le hacen señas desde control y le presentan un letrero "a petición". Ella se extraña y continúa. Se abre la puerta del estudio y se oye la voz de Gabriel que como si estuviera narrando la clase de gimnasia va avanzando hacia ella mientras dice:

- *Elevad vuestra mirada al frente y mantenedla fija como si vierais llegar a un naufrago salvado. Poned en vuestros ojos todo el amor del que es capaz el alma. Abrid mucho los brazos al perdón y abrazad vuestros brazos al que está a vuestro lado para siempre con toda la fuerza de vuestro corazón.*

Gabriel- exclama ella mientras se abrazan

- *Y así corazón, con corazón, en un solo latido limpio, claro y alegre como el despertar de una primavera perfecta, enterrad con un beso profundo todo el daño que os hayáis hecho.*

Los gorditos del principio, se abrazan y finalmente uno da un beso al otro en la calva. Fin (1h 32'20")

EL TODO

El film nos muestra dos mundos paralelos, por un lado la vida dentro de la radio y por otro la que transcurre fuera. La vida dentro de los estudios es más confortable, más amable, menos dura y con una problemática totalmente diferente.

Si observamos las tres historias que nos cuentan, todas ellas tienen un trasfondo común, la falta de medios económicos, la necesidad de conseguir dinero urgentemente para cubrir una imperiosa necesidad: patentar un invento creado por un par de humildes investigadores, pagar el alquiler de la vivienda y curar a un niño enfermo. Para todos ellos la solución está en ganar el concurso de radio al que acuden y para hacerlo no reparan en medios:

- El inventor que lleva meses sin apenas salir del laboratorio y sin hablar con escasamente tres personas, logra vencer su timidez y su pudor y se lanza a la calle vestido de manera totalmente ridícula, aliarse con un transportista y hasta pelearse con otro esquimal en la escalera del edificio de la radio en una escena catalogada como de las más cómicas del cine español y ciertamente lo es.

- El ladrón en potencia que saca de misa y convence al casero al que debe varios meses de alquiler y con el que por ende no mantiene buenas relaciones.

- El tímido, humilde y reservado maestro al que todo el pueblo empuja al concurso de la radio para recaudar dinero “pa el chico de la Eulalia”

Los concursos de la radio suponen la salvación para todos ellos, bien de manera directa o de forma indirecta (en el último caso).

Cada historia nos muestra tipos y ambientes diferentes de la sociedad: hombres de ciencia, hombres de negocios, hombres dedicados a la enseñanza, clérigos, autoridades municipales, taxistas, transportistas...Lo mismo ocurre con los ambientes; las dos primeras historias se desarrollan en un ambiente urbano (Madrid) y la última en un pueblecito de la sierra. Las relaciones también son diferentes, en la gran urbe la gente no se conoce, a pesar de lo cual los personajes encuentran gente que les ayuda (el transportista y el presentador de radio en la primera historia, el párroco en la segunda). En el ambiente rural todo el mundo se conoce y está al tanto de los problemas de los demás y se involucran en ellos. Todos en el pueblo sabían que Eulalia, la madre del chico, esperaba una carta de Suecia y lo que ésta representaba. Eulalia tiene un grave problema con la enfermedad de su único hijo, es algo de sobra conocido por los habitantes del pueblo, por eso el médico apela al pleno del Ayuntamiento solicitando la ayuda que ella necesita. Por el mismo motivo acude raudo y veloz el maestro a apoyar con su presencia y sus argumentos la solicitud del médico. En esta historia sobresale la solidaridad en la pequeña comunidad. Un vecino tiene un grave problema y todos acuden a socorrerle con lo que buenamente pueden aportar. Finalmente cuando comprueban que sus aportaciones dinerarias no alcanzan para cubrir los gastos de la operación, entre todos buscan una solución y esta pasa por la colaboración del maestro y por la radio. Durante la intervención de D. Anselmo se pone de manifiesto que no todo es generosidad en los concursos de radio y que no interesa que los concursantes ganen más allá de una módica cantidad.

Por otro lado tenemos la historia que se desarrolla dentro de la emisora: la de Gabriel y Carmen, la bella locutora, fuertemente condicionada por la soberbia del primero, algo que ella consigue suavizar el principio de la relación con su carácter dulce, pero que no puede impedir que alcance momentos dramáticos conforme va avanzando el tiempo.

Todas las historias, incluida la de la pareja radiofónica, terminan de un modo feliz. A pesar de este final edulcorado, la película refleja la precariedad y las dificultades con las que vivía una gran parte de la sociedad española en esos momentos. Además de los elementos humorísticos, resaltan los detalles chulescos madrileños de personajes como la pandilla que sigue al esquimal y a su acompañante, el transportista que le acerca a la radio, el taxista con el que se encara, etc.

En la radio también podemos ver al público que acude a ver los programas que se emiten en directo y que participan con sus risas, exclamaciones y aplausos. Entre el público, destacan en las primeras filas mujeres y hombres ataviados elegantemente, como si asistieran a una obra de teatro.

Las personas que trabajan en la radio también tienen sus problemas personales y aunque deben seguir las directrices que les marcan, no dudan en mostrar su simpatía con los personajes que acuden a los concursos, si así lo creen conveniente y torna la hilaridad en solidaridad, amabilidad o real preocupación cuando el personaje lo requiere. El que se muestra más distante es Gabriel, su acercamiento tanto al público como a los concursantes es forzado, meramente profesional, no resulta creíble.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN “HISTORIAS DE LA RADIO”

En las dos primeras historias no existe ningún personaje femenino. En la última Eulalia, la madre del niño enfermo y la mujer del maestro son los más destacados, aunque ambas ocupan un lugar secundario en la historia. Estos dos personajes se corresponden perfectamente con los estereotipos de la época de esposa y madre.

Eulalia al ser viuda debe trabajar para sacar adelante a su hijo que además está enfermo. Sin embargo ante los graves problemas solicita el consejo y la ayuda de hombres que por su cultura y su posición pueden hacerlo. Ellos, por su parte, acuden solícitamente a socorrerle. Eulalia, no posee conocimientos, pero parece que no los necesita para salir adelante porque a su alrededor hay hombres que sí los tienen y que no dudan en ayudarle.

La esposa del maestro es una mujer mayor, como él, tan solícita y solidaria como su marido. Ella está dispuesta hasta vender los enseres de su casa con tal de ayudar a Eulalia. Es también quien halaga a su marido ensalzando sus conocimientos y dándole seguridad en sí mismo.

El papel de ambas mujeres está subordinado a la presencia masculina.

Por otra parte tenemos a la protagonista femenina de la película, Carmen, la locutora de radio enamorada de Gabriel y que se convierte en su novia. Al contrario de las mujeres anteriores, ella tiene una posición propia en la sociedad que no está unida a la de un hombre, es presentadora de radio, si bien nunca sale sola en las ondas, en todos los programas en los que interviene, lo hace acompañando a un hombre. Solamente en las imágenes del final, quizá como símbolo de su avanzado estado de gestación siendo una mujer soltera, aparece sola ante el micro.

Eulalia

Es viuda y su único hijo padece una grave enfermedad. Para que pueda curarse debe ser intervenido en un corto plazo. El problema es que en España no hay ningún facultativo que pueda realizar la intervención. Eulalia, a través del médico del pueblo, se ha puesto en contacto por carta, con un especialista sueco que le responde que está dispuesto a operar al niño sin coste alguno, siempre y cuando el niño viaje hasta Suecia.

Eulalia es una mujer de pueblo de la época, con escasa o nula cultura, que lo único que sabe de Suecia es que allí hay un médico que puede salvar a su hijo, que está muy lejos e intuye que viajar allá será caro. Lo podemos ver claramente en su conversación con el médico:

- ¿Cree usted que viajar hasta Suecia costará más de 1.000 pesetas?

- Uy y más de 1.000 duros

Es el médico el que se ofrece a hablar con las autoridades para que le ayuden.

Es otro hombre, el maestro, el que actúa de manera decisiva ante las autoridades. Si no es por su intervención, nadie hubiera movido un dedo por ayudarle.

Es a otro hombre, un sacerdote, al que se le ocurre la idea de que D. Anselmo vaya a la radio a ganar en el concurso el dinero que falta para el viaje.

Son hombres, los que van a casa del maestro a convencerle para que acuda a la radio. Pero finalmente, es una mujer, su esposa la que logra que D. Anselmo acepte la proposición.

La esposa de D. Anselmo

Aunque la idea del concurso no es suya, es ella, la que finalmente logra que D. Anselmo acuda a la radio y la que le aconseja que no desvele su verdadera profesión para evitar que se ensañen con él haciéndole preguntas difíciles.

Mientras D. Anselmo pasa apuros en la emisora, su mujer y Eulalia rezan junto al cura y al niño mientras siguen el programa a través del receptor.

Carmen, la locutora de la radio

Carmen es una mujer hermosa, dulce y sensata que se enamoró de Gabriel nada más conocerle. Sin embargo, su amor no le ciega y ve que su arrogancia y su soberbia son sus mayores defectos y los que le impiden disfrutar de su trabajo. Pero ella no se lo echa en cara, sino que de manera cariños y sin atisbo de reproche trata de aconsejar a Gabriel de que cambie su actitud porque no todo el mundo es “como ella”. Sin embargo Gabriel en lugar de escucharla le contesta desairadamente:

- Sí, tu eres una santita muy mona y yo un atravesado y un imbécil ¿qué más?

Ante lo que ella se calla resignadamente. (60’)

Esta escena es una muestra de lo que se consideraba que debía ser el papel de la mujer en la pareja. Una labor en “segundo plano”, es decir, en privado, sin testigos y sin enfrentamientos de ningún tipo, suave y dulcemente como correspondía a su calidad de mujer, aconsejaba al hombre lo que era prudente y sensato si éste emprendía un camino que no era el más adecuado y conveniente para sí mismo y para la pareja.

Otra escena que es significativa del papel que la mujer representaba nos lo muestra el momento en el que Carmen habla con Mercedes, la mecanógrafa a la que se había acercado para preguntar por Gabriel. Mercedes le aconseja que se olvide Gabriel y le anima a que salga con otros hombres, pero ella contesta

- Soy yo la que ya no puede mirar a otro hombre (1h19’25’)

Y Mercedes lo entiende perfectamente, no necesita ni una palabra más para hacerse cargo de la situación. La frase significa lo que se hará evidente en las últimas escenas de la película, la locutora está embarazada, por eso “ya no puede mirar a otro hombre” y quizá como símbolo de esa soledad Sáenz de Heredia nos la muestra al final del film en avanzado estado de gestación, sola en el estudio de grabación, sin más compañía que el micro y los papeles del guion.

Recluta con niño



Año: 1955

Duración: 90 min.

País: España

Director: Pedro Luis Ramírez

Guión: Vicente Escrivá y Vicente Coello

Fotografía: Manuel Merino

Reparto: José Luis Ozores, Manolo Morán, Encarna Fuentes, Julia Caba Alba, Miguel Gil, Carlos Miguel Solá, Angel Ter, Mariano Ozores, Joaquín Roa, Félix Briones, María Isbert, Pepa Velázquez, Manuel Aguilera, Rosario García Ortega, Carlos Díaz de Mendoza, Ángel Álvarez, Ramón Elías, Julio Gorostegui, José Prada, Vicente Baño, Angelines Serena.

Productora: ASPA Producciones Cinematográficas S.A.

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

Un gran rótulo nos indica que la película está dedicada a las brigadas de paracaidistas el Ejército español. En la pantalla siguiente, nota de agradecimiento al Ejército, a la Escuela de paracaidistas de Alcantarilla, de Alcalá y al Ministerio del Aire.

1ª parte. Buscando un hogar para Pipo. (Inicio-16'50'')

La plaza de un pueblo, los vecinos congregados bajo el balcón del ayuntamiento, la banda municipal toca. Silencio, sale el alguacil al balcón y dice que el alcalde sigue “ocupao” y que toquen otro pasodoble.

Mientras tanto en el interior del ayuntamiento, Miguel, uno de los mozos que debe marcharse a la mili habla, mejor dicho presiona al alcalde para que le libere de ir a la mili. No se trata de un mero capricho o de un no querer ir por temor o por cobardía. Miguel tiene una poderosa razón, su pequeño hermano Pipo al que tiene a su cargo y que queda desamparado durante el tiempo que él esté realizando el servicio militar. El alcalde insiste en que ha realizado todas las gestiones oportunas, pero que su caso no está contemplado. Miguel le sugiere que llame al Ministro “a ver si lo arregla”, a lo que el alcalde contesta:

Eso, encima de que eres el único recluta al que le ha tocado Madrid, le voy a hacer yo ese feo al Ministro. Y déjame que tengo que echar el discurso ¿cómo empezaba?

Y se encamina al balcón. Desde allí habla de las bondades del servicio militar y de la oportunidad que ha representado para muchos muzos del pueblo.

Miguel en su casa prepara la maleta de Pipo a la vez que no para de darle consejos. Pipo le mira y llora en silencio. Previendo este momento Miguel se ha echado novia, Jacinta, la chica más fea de todo el pueblo, por lo que acogió a Miguel con los brazos abiertos y está dispuesta a hacerse cargo de Pipo mientras Miguel hace la mili. A Pipo no le gusta Jacinta y sabe que Miguel se ha hecho novio suyo para que él se quedara en su casa y le dice:

- Pero tú no la quieres

- A ti eso no te importa.

En la escena siguiente podemos ver el patio de la casa de los padres de Jacinta. El padre protesta por la llegada del niño y reprocha a su hija que se haya hecho novia del último pelagatos del pueblo y encima y además hay que hacerse cargo del niño. Pero Jacinta le responde:

- O cogemos al chico, o me quedo pa vestir santos.

La madre sale al quite diciendo que lo del niño es algo temporal y que ya le encontrarán una ocupación. Inmediatamente añade que puede cuidar de los cerdos y así se ahorran un salario.

Miguel llega con Pipo de una mano y la maleta del niño en la otra. Se dirige a Jacinta pidiéndola que cuide del niño en su ausencia, tal y como han hablado. Jacinta dice que todos en la casa le esperan con ilusión, especialmente su padre; éste asombrado dice “¿yo?” pero la madre coge al niño de la mano y se mete en la casa indicándole al marido que se marche a mirar lo que tenía pendiente, ante la nula reacción del hombre ella le hace una seña y añade: “es que hay que no te das cuenta de nada”. El

hombre también se marcha y “los novios” se quedan a solas. Inmediatamente Miguel empieza a hablar del niño, de que es bueno y se hace querer, de que deben tener paciencia con él y añade:

- Cuídamelo bien que yo sabré pagártelo....

- Y a mí ¿no me dices nada?

- ¿Qué quieres que te diga? Hace tan poco que somos novios que si te digo que me pareces guapa no te lo vas a creer

- Prueba- Jacinta entusiasmada

- Bueno, pues yo ahora no te cambiaría por ninguna mujer del pueblo

- ¡De veras!- Jacinta entusiasmada y dispuesta a abrazarle

- Lleva dos pares de calcetines (...) Y que no falte al colegio.

Miguel vuelve al único asunto que realmente le interesa, llama a Pipo y éste sale de la mano de la madre de Jacinta. Miguel se arrodilla para quedar a la altura del niño al que habla con mucha ternura:

- Total es un año. Ya verás cuando el olmo tenga hojas, estaré aquí otra vez. No me vayas a llorar, ni a dejar de comer, que me lo has prometido. ¿Qué dices?

- No digo nada

Madre e hija contemplan la escena y perciben la diferencia de trato, aquí hay cariño de verdad.

Volviendo la cabeza hacia las mujeres:

Cuídenlo muy bien. Adiós. Tengo que irme.

Sale corriendo de la casa. En la puerta Jacinta y Pipo ven como se marcha. Pipo tiene lágrimas en los ojos

Miguel está en el tren abstraído y triste. Mira al pasillo y le parece ver a Pipo andando por el tren y buscándole. Sonríe y mira hacia otro lado. Pero al volver la vista a la puerta del departamento ve a Pipo y ahora se da cuenta de que no se trata de su imaginación, Pipo está allí realmente y le dice:

- He venido.

- Pero tú sabes lo que has hecho.

- Ella no te quiere nada , ni a mi tampoco.

-Ay, ay, ay- Miguel se desespera

Después de los primeros momentos Miguel decide que

- ¿Pero dónde vas a ir?

- A Madrid contigo

- Pero si no tienes billete y no conocemos a nadie

- A lo mejor me toma tía Enriqueta

- Pero si no saluda a nadie ni siquiera al alcalde

- *Es igual yo voy a Madrid contigo, convenceré a tía Enriqueta y a quien sea*

- *La que has armao, la que has armao*

- *Bueno, si no quieres, me puedo bajar en la otra estación y volver a pié.*

Miguel se fija en el hatillo que lleva Pipo y le pregunta, es la merienda que Miguel se había olvidado en casa y que el niño ha recogido.

Ambos intentan dormir pero no lo consiguen, finalmente Pipo rompe el silencio y explica a Miguel las razones de su huida de la casa. Jacinta no es la mujer adecuada para Miguel, no es la mujer que ellos “*tenían pensado*”. A esto hay que añadir que Jacinta tampoco quiere a Miguel y que además es “*muy fea*”. Miguel intenta rebatir los argumentos de Pipo pero finalmente le da la razón. Entonces Pipo añade:

- *Yo no hubiera podido comer ni un garbanza en aquella casa pensando que te comprometía. Además nunca podré acostumbrarme a que estemos lejos. Coge la mano de Miguel y pregunta: ¿me perdonas?*

- *Qué remedio*

- *¿Nos podemos comer ya la tortilla? Y Pipo abre el hatillo*

Tía Enriqueta está tranquila en su casa en la que da una recepción a gente con influencias. Por lo que se ve goza de una acomodada situación que su marido está dispuesto incrementar comprando un título nobiliario y por esos derroteros se desarrolla la conversación cuando la doncella entra al salón y discretamente le dice al oído:

- *Señora, su sobrino quiere verla*

- *¿Qué sobrino?*

- *Miguel Cañete*

Tía Enriqueta se levanta apresuradamente y se dirige a la entrada. Les reprende por haberse presentado en su casa sin previo aviso. Miguel explica que ha ido a su casa para dejar allí a Pipo, tía Enriqueta creyendo que es solo por esa tarde no pone inconveniente, pero cuando Miguel sugiere que será por un periodo más largo tía Enriqueta pone el grito en el cielo:

- *¡De modo que el niño tendría que quedarse aquí!*

- *Sí, hasta que me licencien. Ahora dicen que no llega a año y medio*

Tía Enriqueta debe atender a sus invitados y no puede perder más tiempos, así que aparentemente accede pero de momento tienen que marcharse:

- *Ahora iros al Retiro a dar un paseo y a ver las fieras y no volváis hasta la noche. Y no me llames tía*

Pipo disfruta como niño que es con todo lo que ve, especialmente con el elefante. En sus correrías por el parque entabla conversación con una bonita joven que resulta estar ciega. Miguel quiere reprenderle

por haberse despistado pero la madre de la joven le detiene, explica que rara vez se ríe y que ahora lo está haciendo gracias al niño. También cuenta a Miguel que van por allí dos días a la semana a la consulta del médico que trata a la joven para intentar que ésta recupere la vista.

Miguel y Pipo emprenden camino de regreso a casa de tía Enriqueta. Miguel le advierte que si se escapa de la casa no le quedará más remedio que llevarle al auxilio social para que se hagan cargo de él. Pipo le promete que se va a quedar allí porque esa casa sí le gusta.

2ª Parte. Novatadas a Miguel (16'50'' - 39'45'')

Miguel se presenta en la oficina de reclutamiento tal y como manda la ley. Allí tiene la osadía de solicitar un destino fácil y en vista de su atrevimiento le destinan a aviación, a la base aérea de Getafe. A Pipo le encanta la idea de que Miguel vaya a montar en un avión, pero a Miguel no le ha hecho ninguna gracia.

Al día siguiente Miguel se dirige al lugar de recogida para trasladar a los reclutas a la base y en cuanto le ven unos cuantos espabilados le eligen como objeto de burlas y novatadas: le dejan sin tabaco, le convencen para que compre un pollo para sobornar al sargento de la base y que éste le adjudique un buen puesto. En el reconocimiento médico le hacen creer que cuando le indiquen que diga 33, lo que debe hacer es continuar contando. Miguel demuestra ser más cateto que cateto y cae en todas. El sargento Palomares le tiene enfilado, no sabe si es el recluta más tonto que ha pasado por allí en los últimos tiempos o es que va de listo. Las continuas meteduras de pata de Miguel le acarrearán un arresto de dos fines de semana seguidos, lo que implica no poder ir a casa de tía Enriqueta a ver a Pipo.

El sargento Palomares resulta ser el padre de la muchacha ciega con la que Pipo habló en el Retiro.

Llega el esperado domingo y todos los reclutas se marchan de la base excepto Miguel que llama a Pipo por teléfono para contarle que no puede ir porque el general no sabe hacer nada sin él y por este motivo debe quedarse en el cuartel, pero que cuando oiga un avión salga al balcón a saludar porque él irá en el avión. Así lo hace Pipo y se lleva una reprimenda de tía Enriqueta que no quiere que nadie vea al niño en su casa para que no le relacionen con ella. Así que al día siguiente Pipo se presenta en el cuartel. Al verle el sargento le da una hora para que lleve al niño a donde se puedan hacer cargo de él.

Miguel acude desesperado a casa del párroco y del sacristán pero no logra que acojan a Pipo en ninguna. Sin saber a dónde ir se dedica a recorrer las calles sin rumbo y así llega a una casa en cuyo jardín se encuentra la joven ciega. Miguel le explica la situación y la joven decide que el niño se quede en la casa con su familia.

Aquella noche cenando el sargento cuenta a su mujer y a su hija lo ocurrido. Su mujer le toma el pelo y le dice que si ha fusilado al niño. También le crea cargo de conciencia haciéndole ver que a saber donde se encontrará el niño en esos momentos, que lo mismo está durmiendo en la calle, etc.

Rosario, la esposa del sargento Palomares ha conseguido removerle la conciencia y éste no puede dormir y por fin, le confiesa que es la preocupación por el niño lo que le tiene en vela. Se levanta y cuando llega al salón descubre al niño durmiendo. Esto le tranquiliza pero advierte a su mujer que el niño saldrá de la casa al día siguiente.

Por la mañana Palomares reitera a su mujer que el niño debe marcharse, pero ella en lugar de contestarle le lleva al jardín para que vea su hija Julia hablar con el niño, justo en el momento en el que Pipo le ofrece ser su lazarillo.

Palomares se enterece y en cuanto llega al cuartel llama a Miguel para decirle que la casa en la que ha dejado a Pipo es la suya y que el niño puede quedarse pero que a él ni se le ocurra acercarse por allí:

- Cómo pongas los pies en mi casa, no sales del cuartel hasta que te licencies

3ª Parte Pipo instalado y Miguel se hace soldado (39'45''-56'10'')

Pipo se ha tomado muy en serio su papel de lazarillo de Julia e intenta explicarle a ésta como son las cosas.

Miguel, a pesar de la prohibición del sargento, se acerca a la casa aunque sin atreverse a entrar. Finalmente lo hace ante la insistencia de Julia que le pide que permita que Pipo se quede en la casa hasta que el niño desee.

La vida sigue en el cuartel y parece que Palomares está consiguiendo que los reclutas se conviertan en auténticos soldados. Julia y su madre contemplan un desfile desde la tribuna. Al terminar hay un ágape y Julia, Miguel y Pipo departen animadamente. Miguel confiesa a Julia que no se parece a las mujeres que ha conocido hasta entonces.

Pero no todo es entrenamiento y maniobras, también hay tiempo para el ocio y se ha organizado una función en la base. El sargento Palomares ejerce de presentador. Miguel trabaja detrás del telón, pero en un momento determinado se ve delante del público y comienza a contar anécdotas de su pueblo consiguiendo arrancar las carcajadas de los espectadores. Cuando se retira el público le reclama y Palomares le anima a salir de nuevo y a seguir con su perorata. Es tal el éxito que obtiene que uno de los oficiales felicita al sargento por el descubrimiento de Miguel.

Al día siguiente Miguel está en el cuartel cuando llega una carta para el sargento. Miguel se ofrece a llevarla a su casa. La carta trae buenas noticias. El especialista que trata a Julia cree que ésta podrá ver tras una sencilla intervención. En su alegría el sargento invita a Miguel a tomar una copa. Discretamente Pipo y Miguel se ausentan de la casa para dejar a la familia a solas y Pipo le dice a Miguel:

- Esa es la chica que nos conviene (55'30'')

Miguel reconoce que Julia le gusta pero no se considera digno de ella. Pipo le anima a estudiar para cabo y así tener más oportunidades.

4ª parte. El cabo Miguel y la operación de Julia (56'10''-1h6')

Ante la incredulidad del sargento Palomares Miguel decide estudiar para cabo. Palomares le advierte que es un asunto muy serio y que no permitirá broma alguna al respecto. Pero Miguel le tranquiliza diciendo que cuando se propone algo realmente, lo consigue.

Miguel estudia a todas horas y ante el asombro de Palomares en poco tiempo alcanza la categoría de soldado de primera y enseguida consigue los galones de cabo.

Ha llegado el momento de la operación de Julia y la joven se marcha al hospital con sus padres. En la intervención todo ha salido como el especialista predijo, pero hay que esperar unos días en los que Julia tendrá que permanecer con los ojos vendados, después le quitarán el vendaje y ahí es cuando realmente sabrán si Julia es capaz de ver.

Mientras tanto Miguel y Pipo le visitan en el hospital con un ramo de flores. Julia se muestra emocionada por la visita pero temerosa por el resultado de la operación. Teme que después de haber pasado por el quirófano y de haberse hecho ilusiones todo haya sido en vano. Miguel le promete que Pipo y él estarán siempre a su lado si eso ocurre e incluso que donará sus ojos para que ella pueda ver si fuera necesario. Julio emocionada le abraza.

El ansiado y temido momento de quitar los vendajes y comprobar si Julia puede ver, ha llegado. La joven llora y no se atreve a abrir los ojos. Entre lágrimas y de acuerdo con las instrucciones del médico, Julia va alzando los párpados lentamente comprobando que la luz va penetrando en sus ojos. Finalmente los abre del todo y puede ver enfrente a su padre y a Pipo. Rompe en sollozos mientras grita:

- ¡Mamá, veo, veo! (1h 4' 30'')

En cuanto Miguel se entera de que Julia puede ver, solicita el traslado. Palomares le reprende e intenta averiguar que ha podido pasar para que tome esa decisión, pero Miguel no suelta prenda y cuando ve que Palomares tira a la papelera la solicitud replica que pedirá la solicitud directamente al teniente.

5ª parte. Miguel se convierte en héroe (1h6'-1h18')

Mientras tanto Pipo cuenta a Julia los motivos de la ausencia de Miguel, que está enamorado de ella y que se considera poca cosa por eso no ha ido a verle y ha pedido el traslado para alejarse de allí. Pipo aconseja a Julia que sea ella la que se declare porque Miguel nunca se va a atrever a hacerlo. Julia desea ver a Miguel, desea ver como es físicamente y Pipo le lleva en secreto al cuartel para que pueda verle, finalmente le encuentra en uno de los hangares. Miguel en traje de faena está subido en el ala de un avión. Pipo le cuenta a Julia que ese mono no le favorece, que es una pena que no pueda verle con el uniforme que le siente mucho mejor y en el que ahora luce unos galones de cabo. Julia sonríe y cuenta a Pipo que es tal y como ella se le había imaginado. Pipo está feliz y le recuerda que es ella la que tiene que declararse a Miguel.

Mientras tanto dos tenientes hablan entre sí. Deben pilotar un avión hasta la base de Alcalá. El teniente Miranda confiesa que la idea no le hace mucha gracia porque ha pasado una mala noche. Su compañero pregunta si ya puede hacerlo y responde que sí que ya tiene el alta médica y que lo pilotará. En ese momento se les acerca Miguel y pregunta si se saben algo de su traslado, Miranda responde que ya es oficial y que puede marcharse cuando quiera. Miguel decide irse con él:

- Pero no te dará tiempo a despedirte de nadie

- Eso es lo que quiero

El teniente Miranda acude a la torre de control a buscar el plan de vuelo, allí le preguntan:

- ¿Pero vas a volar?

- Sí, el médico ya me ha dado el alta

Miguel y el teniente Javier Miranda están solos en el avión. Para Miguel es su primer vuelo y no oculta su temor. El teniente le tranquiliza, pero dura poco tiempo porque enseguida empieza a encontrarse mal. Miguel se da cuenta que el teniente no se encuentra bien y le pregunta que le ocurre, Miranda apenas acierta a decir:

- No sé lo que me pasa.

Y acto seguido se desmaya (1h10')

El avión está sin control y Miguel lo comunica a la torre. El controlador se apresura a ordenar que den aviso al coronel mientras da instrucciones para que mantenga el avión a flote. Pero el comandante decide que lo mejor es darle instrucciones para que aterrice cuanto antes. Miguel está completamente bloqueado convencido de que se va a estrellar y es incapaz de seguir las indicaciones que le dictan. Julia y Pipó se abren paso hasta el centro de control y Julia pide que le permitan hablar con él. Julia a través de la radio le dice:

- Yo te quiero Miguel, yo te quiero" (1h14'21'

Y le hace saber que Pipó y ella le esperan en tierra, pero que para que eso sea posible, él debe seguir las instrucciones que le han dado desde la torre.

Julia consigue que Miguel reaccione y tome los mandos del aparato y después del algún apuro logre tomar tierra de manera poco ortodoxa. Miguel también es capaz de sacar al teniente del avión. Cuando ambos están a salvo, el aparato estalla y acto seguido Miguel se desmaya.

En el plano siguiente Miguel es condecorado por su valor delante de todo el regimiento con la mención de honor en la orden del día por su heroico valor gracias al cual salvó la vida del teniente Javier Miranda. Al acabar la ceremonia Julia y Miguel se alejan cogidos del brazo mientras Pipó dice:

- Esto ya me lo imaginaba yo. Veremos con quien hablo yo

Al darse la vuelta descubre a una niña poco más o menos de su edad. Le pregunta su nombre, se presenta así mismo, le coge de la mano y charlando con ella sigue los pasos de Miguel y Julia. FIN 1h 18'

EL TODO

A Miguel Cañete un mozo de pueblo le ha llegado la hora de cumplir el servicio militar. Pero Miguel tiene un grave problema y es que es el responsable de su pequeño hermano Pipó. Ambos son huérfanos y solamente cuentan con una tía que vive en Madrid y con la que no tienen relación por lo que al marcharse Miguel a la mili Pipó se queda solo. Miguel intenta por todos los medios de que el alcalde del pueblo encuentre alguna manera para librarle de ir a la mili, pero en la legislación no está previsto un caso como el suyo y el alcalde no quiere complicarse la vida más allá. Así que a Miguel no le queda más remedio que marcharse a Madrid a cumplir con su deber.

Miguel intenta dejar a Pipó primero en casa de la novia que se ha echado exprofeso por este motivo y luego en Madrid, en casa de su tía Enriqueta de la que hace años que nadie sabe nada. Pero Pipó acaba huyendo de ambas casas y se presenta en la base aérea de Getafe donde está destinado Miguel.

La casualidad hace que Miguel deje al niño en caso del sargento de la base. Con Pipo en casa del sargento, la relación entre Miguel y la familia Palomares se estrecha, especialmente con Julia. Entre ambos surge el amor. Para ser merecedor de Julia, Miguel decide tomarse el servicio militar en serio y aprovechar la ocasión para conseguir un futuro mejor y empieza a estudiar para cabo ante las reticencias de Palomares.

Paralelamente a los avances de Miguel en los estudios, evoluciona la posibilidad de que Julia recupere la vista mediante una intervención quirúrgica. Entre el miedo y la esperanza Julia es operada por un especialista que les han recomendado.

Durante la estancia de Julia en el hospital, la familia Palomares no se olvida de Pipo y continúan cuidando de él y hasta contratan a una persona para que se quede con él en la casa. Pipo ya es querido y considerado como otro miembro de la familia.

Por otro lado Miguel desea que Julia recupere la vista pero tiene miedo de que al hacerlo le considere poca cosa y ha decidido que si esto ocurre, él pedirá el traslado a otra base y desaparecerá de su vida.

Julia recupera la vista y ante un cabreado y asombrado Palomares que no comprende de qué va el asunto Miguel pide el traslado. Pero Pipo no está dispuesto a que Miguel deje escapar a Julia y pone a la muchacha en antecedentes.

La autorización del traslado de Miguel llega repentinamente y en su afán por marcharse cuanto antes, acaba pilotando un avión y convirtiéndose en un héroe. Julia le declara su amor y el ejército le condecora por su valentía.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN RECLUTA CON NIÑO

Los principales papeles femeninos son Julia y Rosario, su madre. Ambas responden al estereotipo de la época. Son madre e hija. La madre se dedica al cuidado de la casa, de su marido y de Julia porque está ciega y necesita atención a pesar de ser adulta.

Rosario se las ingenia para convencer a su marido de lo que considera necesario y conveniente como es que Pipo se quede en la casa. Primero le crea mala conciencia y luego pone a Julia como excusa. El sargento acaba cediendo y aceptando de buen grado.

Julia

Es hermosa, dulce, cariñosa y bondadosa pero es ciega por lo que apenas sale de casa y del ambiente familiar. Conecta con Pipo inmediatamente porque el niño con su desparpajo y sus ocurrencias le hace reír y alivia su soledad.

Julia sería la mujer perfecta para cualquier hombre pero su ceguera se lo impide. Se enamora de Miguel antes de recuperar la vista porque él le demuestra cariño y amistad sin importarle que ella no pueda ver. Lejos de ser un inconveniente en este caso es una ventaja.

Cuando Julia recupera la vista, no se fija en otro hombre, va a buscar a Miguel porque se ha enamorado de él sin conocerle físicamente. Acude con un cierto temor que desaparece en cuanto consigue verle.

Es Julia, con su amor y su buen hacer, la que consigue que Miguel supere el miedo, se arme de valor y logre aterrizar la avioneta. Esta es una de las principales misiones de la mujer: ser el apoyo del hombre y saber infundirle confianza en sí mismo para que él lleve a cabo las tareas que debe realizar.

Rosario

Es la madre de Julia. Una mujer completamente dedicada al cuidado de su hija, de su marido y de su casa. Conoce bien a su esposo y sabe llevarle a su terreno hábilmente, sin discutir, a veces incluso tomándole el pelo como cuando por la noche durante la cena, Palomares comenta que ha aparecido un niño en el cuartel y Rosario socarronamente le pregunta.

¿Qué has hecho con el niño. No lo habréis fusilado? 35'0''

Y más adelante para crearle remordimiento de conciencia cuando le cuenta que al niño le ha dejado Miguel en una casa decente añade:

Puede estar en una casa decente o en mitad de la carretera"35'30''

De esta manera, sin enfrentamientos, sin discusiones Rosario consigue que Palomares se preocupe realmente por el niño hasta el punto de desvelarse por la noche.

Por la mañana, cuando en teoría se terminaba el plazo que el sargento había dado a su esposa para que el niño abandonase la casa, ésta nuevamente utiliza una estratagema para conseguir que el niño permanezca allí con el consentimiento del cabeza de familia, claro está y es hacerle observar como el niño es capaz de entretener, acompañar y hasta hacer reír a Julia. Ante este poderoso argumento, Palomares accede a acoger al niño en la casa.

Aunque la estrategia ha sido urdida por las mujeres, el que toma la decisión final es el cabeza de familia.

Tía Enriqueta

Aparece en unas pocas escenas pero son suficientes para demostrarnos que es una mujer que reniega de sus raíces y a la que solo le interesa conservar la buena posición social que ha alcanzado. Para ello no duda en encerrar a Pipo en casa al que ni si quiera deja asomarse al balcón:

No te dije que no te asomaras a la calle. Anda, ven, yo te enseñaré a obedecer 30'19''

Enriqueta además de vivir de cara a la galería, claramente no posee instinto maternal

Jacinta

Su aparición es breve pero en los escasos minutos que está en pantalla deja claro que está dispuesta a cualquier cosa con tal de casarse.

- O cogemos al chico, o me quedo pa vestir santos 5'19''

Ni le interesa Miguel, ni Pipo, pero quiere hacer lo que las demás mujeres de su edad: encontrar un novio y casarse.



Congreso en Sevilla

Año: 1955

Duración: 85 min.

País: España

Director: Antonio Román

Música: Juan Quintero

Fotografía: Cecilio Paniagua (B&W)

Reparto: Carmen Sevilla, Fernando Fernán Gómez, Manolo Morán, Fernando Noguerras, Nicolás D. Perchicot, Gustavo Re, Miguel Gómez, Teófilo Palou, Juan Cortés, Domingo Rivas, Aníbal Vela, José Isbert

Productora: Producciones DIA

Género: Comedia

1ª parte. Estocolmo. Inicio-22'30''

Vistas de una ciudad con un puente y un río mientras suena la voz de una mujer que argumenta que Sevilla no parece Sevilla y es que no lo es, es Estocolmo. La estación de tren a la que llegó la narradora. Aparece de detrás del cartel de un restaurante español que heredó al morir su tío y lo que motivó que ella fuera a Estocolmo. Se queja de lo que echa de menos en Sevilla, por ejemplo los piropos, que esta gente na, de na. Pone como ejemplo el dialogo en la parada del autobús. Lo toma, se baja, llega al restaurante El Boquerón, están sacando las mesas y las sillas del restaurante y echándolas en un camión. Entra a la cocina llamando a Paco, en ese momento Paco firma la hoja del embargo. 20.000 coronas de embargo, acto seguido les cortan la luz. Paco dice que se le ha ocurrido patrocinar corridas de toros sobre hielo. Carmen quiere que Paco se coloque de cocinero en un barco mercante. Paco no quiere dejarla sola en Estocolmo, pero ella le saca a rastras.

En la imagen siguiente Carmen y Paco delante del barco en el que se marcha Paco. Se despiden.

Carmen pasea sola por las calles de Estocolmo, llega a casa y habla con la imagen del Nazareno al que pide volver a Sevilla. Llamen a la puerta, entra un señor, es un comprador de objetos de segunda mano. Carmen logra venderle un despertador, luego pide que le venda la guitarra, le daría 500 coronas por ella. Carmen contesta que ya la ha vendido por 1.000. Descubre la guitarra oculta bajo la colcha y Carmen argumenta que es un hermano chico que tiene. El hombre le da 30 coronas más, deja el despertador y le aconseja que regrese a su tierra que aquí está muy sola.

Carmen con un empresario teatral, ella quiere que él le oiga. Finalmente lo consigue, Carmen canta y se mueve con gracia tocando las palmas y balaceando las caderas. Luego se sube encima de la mesa y zapatea. El empresario le mira entusiasmado. Tanto que acaba sudando. Aplaude, luego pregunta por la ropa que tiene para actuar, las piernas. Carmen pregunta que si quiere contratarle u operarle de apendicitis mientras él se aproxima demasiado, Carmen le atiza con algo en la cabeza. Al ver que no consigue reanimarlo pide ayuda, el empresario acaba en el hospital. Un hombre con camisa de fuerza pregunta como está el niño (por la guitarra de Carmen). Carmen se da cuenta de que está como una cabra y le sigue la corriente. Llegan dos enfermeros y se lo llevan. En el rifi-rafe han tirado una bandeja con cartas. Carmen las recoge, se queda mirando una y cuando va a depositarla en su sitio, la bandeja ha desaparecido. Se acerca a una enfermera y pregunta por la doctora Petersen, la destinataria de la carta. Le indica donde puede encontrarle, está dando clase y allí se va. La doctora riñe a Carmen por llegar tarde y le insta a sentarse. Al acabar la clase llega otro doctor que le invita a que le acompañe a una intervención, ella rehúsa. Carmen y la doctora se quedan solas, Carmen le alarga la carta, la doctora al verla dice que se la entregue a su secretaria, Carmen que la carta viene de Sevilla. La doctora:

- Ah, sí Sevilla. La tierra de los gitanos y de los bandidos que asaltan los caminos.

- Carmen: gitanos, sí. Pero de lo otro ni uno, ni medio.

- Petersen, pues yo sé de algunos que fueron a Sevilla y nunca volvieron.

- Ay señora pero eso no es por los bandidos, es por los duendes

- ¿Duendes, duendes? Bueno, abra usted misma la carta, será la invitación para el congreso.

2ª Parte. Un billete para Sevilla 22'30''-32'

- *Un billete de avión, programa*

- *¿Qué ponencias se van a debatir?*

Carmen lee, invitación a las bodegas, fiesta campera en la Hondoná, baile de gala. La doctora Petersen no le deja seguir:

- *Es suficiente diga a mi secretaria que mande un telegrama declinando esta invitación*

- *¿Pero va a despreciar esta ganga?*

- *Si usted quiere hacer algo en medicina procure recordar que una hora de estudio valen más que una semana de diversión*

En la escena siguiente la doctora ve una radiografía, la bala está alojada en el lóbulo temporal. El doctor Krol se está lavando las manos. Hablan de que la causa ha sido un intento de suicidio por un desengaño amoroso. La doctora discrepa, el doctor que algún día se dará cuenta de que también existe el corazón.

Carmen disfrazada de enfermera intenta abrir la cartera de la doctora en la que ésta ha guardado la carta, entra otro enfermero reprochándole que la están esperando en el quirófano y le entrega un recipiente para que lo meta dentro. Carmen entra, inmediatamente cogen gasas del recipiente que ella porta. El doctor Krol repara en ella, se queda mirándola fijamente a los ojos 24', finalmente Carmen levanta las cejas, luego él se centra en la operación. Carmen al oír el taladro está a punto de desmayarse, el doctor se da cuenta y ordena que le saquen fuera. Carmen aprovecha para hurgar en la cartera de la doctora y coger la invitación para el Congreso.

Al terminar la operación el doctor pregunta por la ayudante que se ha desmayado, tiene unos ojos negros que no se pueden olvidar, que será poco patriota pero que son sus preferidos. La doctora responde que no le conoce, le ha visto hoy por primera vez. Hablan del Congreso, el doctor irá. Ella responde que la ciencia comienza en los Pirineos, el doctor contesta que es *"exactamente donde empiezan los ojos negros"*.

Carmen habla por teléfono con la compañía aérea haciéndose pasar por la doctora Petersen y consigue cambiar el pasaje para un vuelo que sale dentro de 1 hora. Inmediatamente después sale del hospital con la guitarra en la mano. Aparece el paciente loco con una ambulancia, que conduce como tal por la ciudad pero que consigue llevar a Carmen a su casa y al aeropuerto después a tiempo de tomar el avión.

En el aeropuerto por megafonía piden a la doctora Petersen que suba al avión. Carmen llega a bordo de la ambulancia hasta la misma pista.

3ª parte. Carmen se convierte en la doctora Petersen 32'-47'50''

En el avión Carmen ve que su compañero de asiento ha empezado a leer un libro de la doctora Petersen. Es un médico que va al congreso de Sevilla y que discrepa de las teorías de la doctora. Están esperándole para darle la bienvenida, ella intenta escabullirse pero no lo consigue. Fotógrafos, prensa, se extrañan de que siendo tan joven sea ella una doctora tan eminente. Carmen logra zafarse de todo el mundo y subirse a un taxi, lo malo es que también se sube su compañero de asiento que se disculpa por

haberse metido con sus teorías. Carmen intenta escaparse también de él pero no lo consigue. Luego le lleva a un tablao donde pide que le distraigan, pero cuando va a marcharse llega el autobús con los del congreso y se la llevan. En vista de que no los ha podido dar esquinzo Carmen decide dormir esa noche en el hotel y desaparecer al día siguiente.

Un hombre que intenta vender una pluma estilográfica y otros objetos diversos a los transeúntes, ve la portada de ABC con la fotografía de Carmen como la doctora Petersen. El doctor Radon (el francés del avión) le llama a primera hora para llevarle al Parque M^a Luisa y ella le da largas.

Manolo, el hombre anterior, intenta colarse en hotel pero no lo consigue. Mientras tanto Carmen hace las maletas, un encargado del hotel entra con un individuo con la cabeza llena de vendas que insiste en que es un paciente suyo y que la doctora tiene que verle. Carmen sale de la situación alegando que es un siamés recién separado de su hermanito. Cuando se quedan solos, el de las vendas habla: *“alto, impostora”*. Al ver la reacción de Carmen se echa a reír *“¿pero es que no te acuerdas ya de tu antiguo socio?”*. Ambos se ríen. El botones viene a recoger las maletas, Manolo le echa, luego dice que se quedan allí. Carmen que se van los dos. Manolo que aquello hay que explotarlo hasta que llegue el momento adecuado que para eso está su ingenio e inmediatamente se pone manos a la obra para conseguir a Carmen una vestimenta adecuada para los actos del Congreso.

Los congresistas están en la bodega. Llega Carmen vestida elegantemente, todos acuden a recibirla. El doctor Radón le pone una copa en la mano. Manolo también está por allí y los organizadores del congreso sospechan de él y por extensión de la doctora, así que le tienden una trampa. Se dirigen al doctor Tomas para indicarle que a las cinco todo estará preparado para su demostración. Pero que quedaría mejor si estuviera acompañado por la persona que más ha discrepado de sus métodos. El doctor Tomas se muestra entusiasmado, claro, claro, la doctora Petersen y va en su búsqueda. El secretario del congreso comenta: *“esta tarde sabremos la verdad”*.

Expectación en el quirófano, los dos rivales frente a frente. Llega Carmen, Tomas le pone en antecedentes y le muestra una radiografía. Carmen comenta lo que Tomas afirma no lo ve nada claro, e inmediatamente el doctor Radon sale en su defensa, él está de acuerdo con ella, tampoco lo ve claro

4ª parte. El matrimonio 47'50''-1h15'50''

Llega al hotel el doctor Guillermo Krol de Estocolmo para unirse al congreso. El recepcionista le indica que allí está su nombre. Al ver el de la doctora Petersen dice que lo borren, que ha decidido no ir. El recepcionista que ella llegó anoche. Krol extrañado, en fin lo habrá decidido a última hora. Pregunta que si sabe donde está, que en la facultad de Medicina con el resto de los doctores. Krol se pone la bata mientras le comentan que la doctora es la sensación del Congreso, con su gracia y su simpatía los ha conquistado a todos. Krol que nunca lo hubiera creído, el secretario cuenta que esperaban a una mujer seria, entregada a su ciencia, exactamente lo contrario de lo que ha venido. Krol sigue sin entender nada, el otro que ya lo verá. En el quirófano Krol divisa los ojos que tanto le cautivaron en Estocolmo pero no dice nada. El doctor Tomas termina su intervención, todos le felicitan. Krol, se dirige a Carmen, le quita la máscara. El secretario se acerca a ellos:

- Vaya doctora Petersen estará usted contenta de tener aquí a su compatriota.

- Krol: algo más que su colega, la doctora y yo nos hemos casado hace 8 días

Acto seguido le besa y se arma un gran revuelo. Ella lo confirma. El resto de congresistas se acercan a darles la enhorabuena. Al acabar se comentan la noticia de la boda, los besos y los abrazos para mosqueo del doctor Tomas.

Carmen y Krol se quedan a solas. Krol argumenta que ha progresado mucho en tan poco tiempo, ahora no se desmaya tan fácilmente y pregunta por qué se hizo pasar por la doctora. Carmen cree que va a ir a la policía pero Krol le tranquiliza, no lo hará. Está interesado en saber qué hacía ella en Estocolmo, Carmen que estaba sola pero que ahora menuda la ha armado él al decir que están casados. Krol que eso hace el Congreso más interesante. Se abre la puerta, el secretario entra, quiere saber si la pareja va a asistir a la visita de las bodegas, Krol que hay tiempo para todo y le abraza de nuevo. Carmen ve una bandeja con agujas y le clava una.

En el hotel Manolo y Carmen hablan. Manolo dice que hay que espantarlo. Carmen que no, que como venganza por haber dicho que estaban casados y haber aprovechado para besarle y abrazarle:

*- Le voy a dar un tratamiento de aquí te espero y toma del frasco que verá la hinchá que le va a coger al matrimonio.
Vamos pa Jerez que va a empezar el tercio de varas.*

En las bodegas Carmen hace gala de su conocimiento de vinos ante el asombro de todos. Carmen que le gusta todo lo español y que la pena es no haberse casado con un español, moreno como usted (señalando al dueño) que al oírlo se atraganta. Se van al tablado. Carmen coquetea con el dueño de la bodega que cree que tiene plan con ella y así se lo comenta al secretario. Krol se queja de que es demasiado. Carmen quiere bailar y cantar. Se sube al escenario canta y continúa con el coqueteo con el dueño de la bodega. Krol se está poniendo de todos los colores. El francés se le acerca, niega con la cabeza y luego añade “su mujer nos engaña”. Al bajar del escenario Carmen pregunta a Krol:

- ¿Qué le ha parecido la coplilla?

- No puedo consentir que me ponga en ridículo.

- Ay hijo, el que va a por lana. Así que quiere guerra, pues la tendrá.

El botones entra en la habitación de Carmen con el equipaje de “su marido”. Había pedido otra habitación pero con una para las dos, sobra. Krol habla con el secretario, al día siguiente les dará su ponencia. Ellos le pregunta por la de su mujer, que si va a presentar la del siamés. Krol que no sabe nada pero que lo averiguará. Entra en la habitación:

- No se asuste, esto es solo un simulacro. Quería demostrarle que en una guerra entre los dos, usted llevaría siempre las de perder. Puede cerrarse por dentro si quiere, yo me arreglaré aquí, aunque el sofá no parece muy cómodo. Escuche porque no firmamos un armisticio. En las bodegas estuvo usted intolerable, yo lo estuve en el quirófano, empatados a uno (sigue conciliador) Todavía no he podido decirte lo que pienso de tus ojos y como no he nacido en esta tierra creo que no podré decírtelo nunca ¿me escuchas?

Se levanta y se acerca a la puerta de cristal que separa el saloncito del dormitorio. Allí se encuentra a Manolo al que le pregunta qué hace allí, quién le ha dado permiso para abrir sus maletas y que si es él el hermano siamés del que le han hablado. Manolo con mucha guasa replica que si contesta en conjunto a las tres preguntas, Krol le coge por las solapas del pijama y le insta a que le cuente que tiene que ver él con Carmen. Manolo se zafa de Krol y contesta que él es algo así como su padre honoris causa y que si se cree que con esa autopista se puede conquistar a una chica como Carmen. Krol exclama: *“se llama Carmen”*. Manolo le toma el pelo. Krol se envuelve en una colcha y se tumba en el sofá.

Carmen duerme en otra habitación por el balcón abierto suena un cántico: *“no juegues con el querer, que es un juego peligroso en el que puedes perder”*. Carmen se levanta lo cierra, luego se mira en el espejo y finalmente se acuesta.

A la mañana siguiente Carmen entra en la habitación de Manolo y de Krol, llama a la puerta de cristal, Manolo abre y le cuenta que por la noche le hizo una declaración de amor en toda regla. Carmen ve la ponencia de Krol y se la lleva junto con un traje para ponerse ese día. En la escena siguiente la vemos entregando la ponencia de Krol al secretario como si fuera la suya: *“Tipología de las desviaciones de conducta”*. El secretario comenta que no ha recibido ningún trabajo de su marido. Ella que con le de la luna de miel no tiene la cabeza en su sitio, que ya verá como dice que la ha perdido. En ese momento aparece Krol y se disculpa porque con las prisas se ha debido dejar su ponencia en Estocolmo. Carmen se pone a su lado, le coge del brazo mientras hace señas al secretario, luego finge consolar a Krol y hacerle arrumacos.

En el congreso, anuncian el trabajo de la doctora Petersen que lee el secretario. Krol se da cuenta de que es su ponencia pero debe contener su ira en público. Los demás doctores aplaudan y halagan a Carmen. Krol se queda atrás, se le acerca un hombre, es el ayudante de Mr. Bell, un señor al que ya han visto muchos médicos y no dan con su dolencia. Krol le lleva ante Carmen, ella es la eminencia del congreso. Carmen se dirige al enfermo, con un par de preguntas se da cuenta de que es un hipocondríaco y *“le cura”* con sus personales métodos. Inmediatamente Mr. Bell empieza a sentirse mejor. Todos le felicitan. Krol se dirige a la habitación y despide a los demás diciendo que su mujer y él necesitan intimidad. En la habitación está Manolo, Krol le echa. Luego Carmen dice que le da otros 10 segundos para que se marche. Krol cierra la puerta con llave. Carmen llama a recepción: están encerrados en la habitación y se les ha perdido la llave, envíen al cerrajero. Krol llama y dice que ya la han encontrado. Carmen coge el teléfono y Krol arranca el cable, luego se empieza a desnudar y manda a Carmen al sofá, él se cierra por dentro para que ella *“no intente nada”* ella le tira un zapato.

A la mañana siguiente Carmen está de muy mal humor, no ha dormido bien. Krol se va a la fiesta andaluza: vino, canciones, mujeres.

- *Sí claro, sobre todo mujeres. Y sobre todo le están esperando a usted al doctor Krol. Al rubio incendiario (...) en esta tierra no tiene na que hacer.*

- *Estimada señorita, replica*

- *Dos puntos, añade Carmen*

- *Krol sigue: yo no presumo de conquistador (...) renuncio a arrancar suspiros de ninguna andaluza, ya conozco a una y tengo bastante.*

Continúa la discusión y no se dan cuenta de que en la puerta está la doctora Petersen que escucha toda la conversación. Carmen llora:

- *Que desgraciata soy. Me hago pasar por ese espantajo para volver a mi Sevilla y encima un malaje se burla de mí, me trae y me lleva como un monigote y encima me echa la culpa de to. Maldita sea la hora en que lo conocí.*

Krol empieza a tartamudear y a aproximarse a ella:

- *Carmen yo, pero si yo, yo lo que quiero. Si yo te quiero Carmen.*

- *Y tu a mí, chalaita me tienes, mala puñalá te den, sueco.*

Y se besan.

5ª parte. Llega la auténtica doctora Petersen 1h16'50"-1h24'

Los interrumpe Petersen, todos los periódicos de Estocolmo han publicado la noticia de la boda. Se dirige a Carmen amenazándola: *hay gente en la cárcel por menos motivos*. Piensa llegar hasta donde haga falta. Manolo escucha detrás de la puerta y se frota las manos. Petersen reprocha a Krol que se prestara a esa farsa para añadir una conquista más a su colección. Krol:

- *Diagnóstico falso doctora. Esta vez el conquistado soy yo.*

- *Petersen: la policía tendrá otra opinión ¿dónde está el teléfono?*

Aparece Manolo en la puerta simulando llevar una pistola en el bolsillo y dar órdenes a sus supuestos ayudantes:

- *Bien, bien todos reuniditos. Walter lo ha confesado todo.*

Se encara con Petersen como si fuera una delincuente a la que persiguen por toda Europa, luego hace lo mismo con Carmen y Krol. Petersen dice al falso inspector que se ponga en contacto con la secretaria del Congreso que verificará que ella es la doctora Petersen. Krol que todo el mundo cree que Petersen es Carmen. Manolo les echa de allí, al salir se encuentran con el resto del Congreso que sale para la fiesta andaluza. Manolo se queda a solas con Petersen a la que convence de que en España la suplantación de personalidad se castiga con el garrote vil.

Manolo pasea a Petersen por Sevilla en calesa, a ella le está gustando mucho, tan distinto a su tierra, el sol, los muros encalados, las flores. Luego que si sigue empeñada en poner la denuncia pero desea tomar una Coca Cola antes tiene la boca seca. Manolo le da una Coca Cola made in Spain (copitas de fino).

- *Que me pasa don Paco, me siento tan distinta, que lejos queda el hospital de Suecia. Creo que se me está subiendo la Coca-cola a la cabeza.*

Manolo se declara. Le dice que está cañón. Luego le canta:

- *Te lo pido de rodillas, no te vuelvas pa Estocolmo que quiero presumir en la feria de Sevilla.*
- *Petersen: ole, tu madre. Que dirían mis alumnos si me vieran. Yo me debo a la ciencia.*
- *Manolo: La ciencia está bien para los hombres de barba. La misión de la mujer es hacer feliz a un hombre y poblar la tierra. Creced y multiplicaos 1h23'46''*
- *Tú crees que yo puedo multiplicar.*
- *Tú puedes multiplicar y extraer la raíz cuadrada.*
- *Se me está olvidando que yo había venido aquí a otra cosa (Petersen)*

Manolo continúa cantándole.

6ª parte. Desenlace final. 1h24'-FIN 1h29'

En la fiesta de los congresistas se canta, Carmen quiere contar la verdad:

- *Qué pena tan grande que la verdad de nuestro cariño haya nacido de una mentira ¿Qué hará la doctora?*
- *Krol que haga lo que haga no podrá separarnos.*
- *No, hay que ser valiente. Ahora mismo voy a ver al secretario del Congreso a contárselo todo, antes de que lo haga la Petersen.*
- *No, debo ir yo. Fui el artífice.*

El secretario viene a pedir a Carmen que por unanimidad de los miembros del Congreso quieren verle bailar otra vez. Carmen acepta y pide un traje de sevillana con muchos lunares. Carmen baila y toca las castañuelas mientras Krol le mira embelesado.

Manolo y la doctora Petersen llegan también a la fiesta. Ahora Manolo le indica que ella debe decidir si van a la cárcel o ser la madrina del primer hijo que tengan. Se acercan a Krol, este se dirige a ella: “*doctora Petersen*”, ella le manda callar. Aquí yo no soy la doctora Petersen y se queda a su lado contemplando a Carmen. Cuando termina aplaude y empuja a Krol hacia el escenario para que recoja a Carmen. Manolo halaga su comportamiento y exclama:

- *Petersen te voy a hacer emperatriz de Lavapiés.*
- *Ella: no me llames Petersen, llámame Lola*

Y se marchan cantando.

Empieza a llover. Krol y Carmen abrazados. Krol:

- *La boda será en Sevilla.*

- *Carmen: Y todas las primaveras vendremos a nuestro congreso particular.*

- *Sí, a querernos bajo el sol de tu tierra.*

- *Carmen: el sol de España, como este sol no hay nada en el mundo ¿Verdad mi alma?*

FIN

EL TODO

Una joven sevillana se encuentra atrapada en Estocolmo al haber quebrado el negocio que heredó de su tío y carecer de recursos para pagarse el billete de vuelta a la ciudad de la Giralda.

La casualidad lleva a Carmen al hospital donde trabaja la prestigiosa doctora Petersen que ha sido invitada a un congreso en Sevilla. Al enterarse de que la científica no asistirá, Carmen decide utilizar su billete para regresar a su ciudad natal.

Al llegar a Sevilla, Carmen intenta escabullirse sin que nadie lo note pero no lo consigue. Confundida con la doctora Petersen no le queda más remedio que continuar con la farsa. La llegada del doctor Krol, compañero en el hospital de Petersen, complicará aún más las cosas.

El revuelo organizado en el congreso llega a oídos de la auténtica doctora Petersen y se presenta en Sevilla dispuesta a desenmascarar a la impostora.

La intervención y el ingenio de Manolo, familiar de Carmen, será crucial para que todo tenga un final feliz.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN “CONGRESO EN SEVILLA”

Cumple con los estereotipos de la mano de dos mujeres totalmente opuestas por un lado Carmen: guapa, andaluza que sabe cantar y bailar y es capaz de salir airoso de las situaciones gracias a su ingenio.

Por el otro la doctora Petersen que vive por y para la ciencia y que además tiene una imagen pésima de España. Al final acabará seducida por los encantos de Sevilla y por un sevillano.

Como veremos en el análisis de ambos personajes, la propaganda del Régimen sobresale por los cuatro costados.

Carmen

Typical Spanish, sevillana por más señas, cumple todos los tópicos. Carmen es el prototipo de mujer española que el Régimen vendía al exterior. Guapa, andaluza que sabe cantar y bailar, entiende de vinos y es capaz de salir airoso de las situaciones gracias a su ingenio. Con todas estas cualidades Carmen cautiva y seduce a los hombres que le rodean.

Carmen no perdona a Krol que le haga pasar por su esposa delante de todos y que le bese varias veces aprovechándose de ello, así que le devuelve la afrenta coqueteando abiertamente con otro hombre para que se entere:

Le voy a dar un tratamiento de aquí te espero y toma del frasco que verá la hinchá que le va a coger al matrimonio. Vamos pa Jerez que va a empezar el tercio de varas.

Y cuando Krol se queja responde:

Ay hijo, el que va a por lana. Así que quiere guerra, pues la tendrá.

Como suele ocurrir, la mujer temperamental termina enamorándose de su oponente y declarándole su amor.

Para terminar con la propagandística frase final:

*El sol de España, como este sol no hay nada en el mundo
¿Verdad mi alma?*

La doctora Petersen

Lo opuesto a Carmen. Vive por y para la ciencia, el resto no parece interesarle. Llega a Sevilla para desenmascarar a Carmen y termina seducida por Manolo y por la ciudad.

Al principio del film dice a Carmen sobre Sevilla:

Ah, sí Sevilla. La tierra de los gitanos y de los bandidos que asaltan los caminos.

Más tarde confiesa a su colega Krol que no irá al congreso de Sevilla porque la ciencia “comienza en los Pirineos”.

Rígida en sus pensamientos y creencias sobre España cambia de opinión de la mano de Manolo al que confiesa que todo es tan distinto a su tierra, el sol, los muros encalados, las flores.

El “duende” del que Carmen le habla en la conversación que tienen en el hospital de Estocolmo empieza a hacer mella en la doctora:

Que me pasa don Paco, me siento tan distinta, que lejos queda el hospital de Suecia. Creo que se me está subiendo la Coca-cola a la cabeza.

Y responde a los requiebros de Manolo:

Ole, tu madre. Que dirían mis alumnos si me vieran. Yo me debo a la ciencia.

Manolo remata la faena con una afirmación también Typical Spanish:

La ciencia está bien para los hombres de barba. La misión de la mujer es hacer feliz a un hombre y poblar la tierra. Creced y multiplicaos 1h23'46''

Pero Petersen tiene sus dudas:

¿Tú crees que yo puedo multiplicar?

Finalmente cae rendida:

*Se me está olvidando que yo había venido aquí a otra cosa
(Petersen)*

El apoteósico final:

No me llames Petersen, llámame Lola



El Piyayo

Año: 1955

Duración: 82 min.

País: España

Director: Luis Lucia

Guion: José Luis Colina, Vicente Llosa

Música: Jose Ruiz de Azagra

Fotografía: Cecilio Paniagua (B&W)

Reparto: Valeriano León, Manuel Luna, Jesús Tordesillas, Rafael Durán, Delia Luna, Eugenio Domingo, Irene Caba Alba

Productora: Cifesa

Género: Drama. Comedia. Musical | Melodrama

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. Los nietos de Piyayo. Inicio-23'23"

En un parque la gente hace corrillo a un hombre que toca la guitarra y les hace reír con sus bromas, es el Piyayo, todo el mundo parece conocerle. Al final de la actuación el hombre pasa la gorra y está dispuesto a empezar la segunda parte, lo malo es que la autoridad se lo impide. El guardia dice que es la sexta vez que le advierte esa mañana (Jerónimo). El Piyayo responde que a él se le interrumpe la sopa. Hablan y llegan a un acuerdo. Piyayo se traslada de escenario, se va al puerto, allí el teniente de alcalde no va a ir de momento y ambos quedan a salvo. En su actuación el Piyayo se cae al agua ante la risa de todo el mundo. Un narrador habla de que la gente se lo toma a risa pero que a él le da pena. Siguiendo escena Jerónimo y el Piyayo, este último se seca. Hablan de la medicina que necesita la nieta de Piyayo, Rosario. Jerónimo se compadece del hombre y le da 5 duros para que la compre.

Anochece ya. Piyayo llega contento a la chabola donde reside su nieta, va con la medicina en la mano, pero allí le recibe la tristeza de dos de sus nietos y de Esperanza que no se ha apartado de la niña en toda la tarde. Al entrar en la casa descubre que la niña ha muerto.

Entierro de Rosarillo. El Piyayo y todos sus nietos caminan en el cementerio con una pequeña caja en las manos en la que va el cadáver de la niña. Ellos mismos la entierran en la tumba de la madre de la niña que era hija del Piyayo. Rezan una oración y se marchan.

Piyayo camina con su guitarra llama a la gente diciendo que va a empezar el espectáculo. En la escena siguiente el hombre está subido en un árbol contando una historia en África. Piyayo cambia de historia y al hacer el gesto de mecer a un niño en brazos el hombre se echa a llorar. Nuevamente una voz que dice:

A chufra se lo toma la gente y a mi me da mucha pena y me merece mucho respeto.

Llega Jerónimo y espanta a la gente, se ocupa de Piyayo. Jerónimo le pregunta por la nieta y el hombre contesta que mejor le invita a unos chatos de vino. Siguiendo escena, Jerónimo ayuda a Piyayo a llegar a su casa, al final le tiene que llevar a cuestas, allí el hombre ve como vive Piyayo y sus nietos. Piyayo le muestra el canasto donde dormía la niña muerta. Luego le presenta a todos sus nietos aunque están dormidos. A uno le ha dado por el fútbol y a otro por la tauromaquia. Una de las niñas tiene vocación por la cocina. Jerónimo termina diciendo “¿quién podía imaginarse to esto?”

Piyayo le cuenta alguna de las cosas que tiene que hacer para ganar dinero y alimentar a todos los niños. El mayor ha salido al padre que era carterista y está en el Penal de Santoña cumpliendo una condena de 12 años. Al chaval, de momento, el abuelo lo mantiene a raya. Al salir Jerónimo descubre a otro nieto, pero resulta que es “nuevo”. Es un chaval que se ha colado en casa del Piyayo. Éste se compadece de él y da gracias a Dios porque él si tiene un techo donde cobijarse. Dejará que el niño se quede con los suyos. Además 12 eran sus nietos hasta hace dos días, así vuelve a completar la docena. Jerónimo quiere darle otra vez los 5 duros, pero no están en el bolsillo. El nieto mayor le ha birlado el billete, Piyayo lo encuentra y quiere devolvérselos al agente, pero este desea que se los queden.

Piyayo y sus nietos comen arroz “por cuenta del Ayuntamiento”. Una de las niñas pregunta que si es verdad que los ricos le echan al arroz: “langostinos, gambas y cachos de carne”. Piyayo contesta que “eso son porquerías que ensucian el estómago”. Se acerca Esperanza, Piyayo le ofrece arroz, ella dice

que ya ha comido porque ha ido a la estación a despedir a su padre que se ha ido a Algeciras, le han contratado como picador de reserva. Piyayo advierte que a ver si ahora que no está su padre, se comporta como debe. Esperanza responde que ella sabe lo que tiene que hacer y que con divertirse un poco no hace mal a nadie.

José, uno de los nietos protesta por la llegada del nuevo chaval, pero Piyayo replica que el recién llegado se queda.

Llega Jerónimo con buenas noticias, le ha conseguido un trabajo.

2ª parte. El golpe de José. 23'23"-51'28"

Pimpi y José fuman un cigarrillo. Pimpi le dice a José que si vive en la miseria es porque quiere, que con la gracia que tiene en los dedos. José responde que no quiere acabar como su padre, el Pimpi que eso fue mala suerte y que de todos modos su padre come todos los días y tiene un techo donde dormir, así que está mejor que él y le propone un "negocio".

Una bailaora actúa mientras un hombre canta (Antonio Molina) en el local donde ahora trabaja Piyayo vendiendo tabaco y cerilla y llevando recados. La gente que le conoce le da generosas propinas.

Mientras tanto Pimpi y José entran en una iglesia. Al llegar ante la imagen del Cristo José se echa para atrás, que esto es la iglesia, que lo haga él solo y que a cambio él no dirá nada. Pimpi le acusa de soplón, le da un guantazo y se lo lleva a la sacristía para que abra el cajón y coja el dinero.

Piyayo entra en un reservado, allí hay un hombre D. José Mª con una mujer, ella es Esperanza y le advierte que el humo es malo para la salud. No le vende el tabaco.

A la vez Pimpi y José se hacen con un botín de 3.000 pesetas. Piyayo, para salvar a Esperanza envía al reservado 3 a todo el mundo que hay en la sala.

José y Pimpi permanecen en la iglesia que está cerrada, esperan a que la abran para salir. José grita, quiere salir de allí. Pimpi le golpea de nuevo y custodia el dinero.

En el reservado 3 se ha organizado la gran juerga. D. José Mª se enfada y echa a todo el mundo, pero Piyayo llama por teléfono fingiendo ser bombero y que hay un fuego en sus almacenes y sale corriendo hacia allá, antes de salir da 5 duros a Piyayo para que lleve a Esperanza a su casa.

Angustiosas imágenes de José mirando al Cristo. Pimpi le hace jurar por el Cristo que no dirá nada de lo que ha pasado allí esa noche.

Esperanza y Piyayo llegan a casa en coche de caballos, el cochero resulta ser Jerónimo. Piyayo quiere que Esperanza duerma en casa de ellos y que desde el día siguiente una de sus nietas le acompañará durante el día.

Entran en la casa. José no ha aparecido en toda la noche, le han buscado por todo el barrio y no le han encontrado. Piyayo devuelve a Jerónimo los 5 duros.

José y Pimpi salen de la iglesia. Manolillo, el cojo va a buscar a los "amigos" de José para ver si lo encuentran. Pimpi no deja que José se marche, le lleva a su casa. La madre del Pimpi estaba en el ajo, es

ella quien les ha dicho donde estaba el cajón con el dinero. Al final, previa reiteración de la promesa de no decir nada le deja pasar. Pero una pareja de la Guardia Civil pasa en ese momento y le retienen en la casa. Llamen a la puerta, es Manolillo con su muleta, pero en la casa creen que son los Guardias y no sabiendo donde guardar el dinero Pimpi lo echa al fuego. José dice, *“así tenía que acabar”*. Cuando abren la puerta ven que es Manolillo que le informa de que los guardias han pasado de largo. Pimpi deja que José se marche con su hermano. Manolillo y José acuerdan no contarle lo ocurrido al abuelo.

Los otros nietos llegan con la noticia de que han robado en la sacristía 3.000 pesetas. Piyayo teme que haya sido José. Manolillo y José han acordado lo que dirán al abuelo. Primero entra Manolillo en la casa indicando que ha encontrado a José y pidiendo al abuelo que no le riña por haber pasado la noche fuera. Luego entra José, pide perdón al abuelo por haber faltado esa noche de casa y le cuenta que se quedó dormido en una alcantarilla y allí le encontró Manolillo. Piyayo responde que han robado la iglesia y que si ha sido él. Que le mire a la cara y que le diga que él no ha sido. José se echa a llorar. Piyayo pregunta donde está el dinero. José señala que el dinero se ha quemado. Manolillo confirma la historia y el pacto de silencio con Pimpi. Piyayo añade que Pimpi no le importa.

3ª parte. La búsqueda del dinero 51'28"-1h8'

Piyayo habla con el cura, le cuenta que el dinero se lo ha robado uno de sus nietos y que José está arrepentido porque no para de llorar. El sacerdote pide que le devuelva el dinero y todo zanjado. Al enterarse de que el dinero ha desaparecido añade que eso complica las cosas, el sacerdote le da 1.000 pesetas que son suyas, no de la iglesia, así puede decir que ha devuelto la tercera parte. Piyayo halaga el buen gesto del sacerdote y le ensalza al igual que a Jerónimo. Piyayo va al parque a trabajar para devolver cuanto antes el dinero, pero llega un guardia que no es Jerónimo y lo echa. Parece ser que Jerónimo no ha ido a trabajar.

En las imágenes siguientes vemos a Piyayo haciendo los trabajos más diversos. Luego se va a ver a Jerónimo y por la noche va al local donde D. Fulgencio, el dueño también lo echa por ser el responsable de que D. José, uno de sus mejores clientes se marchara. Antes de irse se lleva una botella de vino.

En la casa los niños están hambrientos, por primera vez Piyayo reniega de su suerte y de la de los niños. Ellos deciden dejarle solo y marcharse a la calle, pero Piyayo los detiene antes de que lo hagan. El hombre reacciona y se va a la calle. Gana dinero en un concurso de beber vasos de vino. Con la borrachera Piyayo cuenta que necesita 2.000 pesetas para el cajón de la iglesia.

Al día siguiente Piyayo se despierta bien vestido y con un criado que le sirve y le llama Marqués. Todo es una broma de los señoritos con los que bebió la noche anterior. Están en la hacienda de uno de ellos y le proponen que para ganarse las 2.000 pesetas que tanto parece necesitar tiene que dar un capotazo a uno de los toros de la hacienda.

Mientras tanto en la casa los nietos se preocupan porque el abuelo no ha vuelto. Esperanza habla con ellos intentando tranquilizarles y les lleva un poco de comida. José envía a Manolillo a buscar al abuelo con el recado de que no busque más, que ese dinero no lo debe él.

4ª parte. Piyayo gana la apuesta 1h8'-FIN

En la tiente Piyayo ve al toro, la primera vez sale corriendo a esconderse detrás de un burladero. Los señoritos se ríen y le dicen que ha perdido la apuesta. Jaime, el torero lo saca de allí, pero al ver que realmente ha perdido la apuesta Piyayo vuelve a la plaza y llama al toro, al que da un par de capotazos antes de que el animal le embista. Jaime acude presuroso a llevarse al toro, pero ya es tarde, el Piyayo yace en el suelo de la plaza

En la escena siguiente vemos que en la parroquia se presenta un comisario diciendo que han encontrado al que robó el dinero de la sacristía. Se ha presentado él mismo. Piden al sacerdote que le deje pasar para que le explique y porque quiere hablar con él. José llorando le pide perdón, es lo único que le importa, aunque se muera de hambre no volverá a robar. El comisario responde que no se fíe de estos ladronzuelos. El sacerdote contesta que si no creyera en el arrepentimiento no podría ser sacerdote. El comisario que si él lo creyera no podría ser comisario. El sacerdote informa que ya han sido devueltas 1.000 ptas. y que pronto le devolverán las otras 2.000. El comisario no cree que Piyayo pueda hacerlo. En ese momento se presenta uno de los señoritos con las 2.000 ptas. restantes, también informa que Piyayo está en el equipo quirúrgico.

Piyayo en la enfermería. Su única preocupación es saber si ya ha ido D. Paco a la parroquia. *“Ahora ya me puedo ir tranquilo pa’riba.*

La culpa es mía (dice D. Juan Manuel) por no darme cuenta del alcance de una broma.

D. Juan Manuel le promete hacerse cargo de sus nietos, él no tiene hijos y los tratará como si lo fueran. Piyayo le pregunta que si todos tendrán carrera y sueña con sus nietos ejerciendo sus profesiones, uno de ellos quiere ser sacerdote.

Llegan los nietos y el sacerdote. Todos están alrededor del Piyayo, el hombre con su ánimo de siempre habla con ellos, luego pide quedarse solo con D. Carlos el sacerdote y confiesa que el día anterior robó media botella de vino.

Imágenes de la casa vacía y la voz del narrador que dice que las ilusiones de Piyayo se han cumplido y que derramó su sangre por ellas. 1h 18’02”FIN

EL TODO

El piyayo es un hombre ya entrado en años que se gana la vida como buenamente puede, toca la guitarra, cuenta historias de una manera que hace reír a la gente, otras veces es objeto de diversión para los señoritos. Todo esto lo hace de buen grado, con sentido del humor y con un ánimo envidiable. El motivo no es otro que dar de comer a sus 12 nietos fruto del matrimonio de su fallecida hija con un hombre que *“tenía los dedos demasiado largos”* y que se encuentra en la cárcel de Santoña. Al morir su hija, Piyayo prometió cuidar de los niños y así lo hace. Los 12 chiquillos y él habitan una humilde chabola a las afueras de Málaga y según haya sido la recaudación del día así de abundante, escasa o nula es la comida. Desgraciadamente la niña más pequeña enferma y muere. Piyayo encaja el golpe como buenamente puede y sigue con su vida cotidiana donde no falta buena gente que le ayuda como

Jerónimo el policía municipal que hace la vista gorda unas veces, otras le aconseja que cambia de lugar de actuación, le presta dinero e incluso le consigue un trabajo.

Un mal día, José uno de los nietos mayores que ha heredado la destreza del padre delincuente, se deja convencer por el Pimpi para llevar a cabo un robo. Pimpi no le dijo que era en la iglesia y una vez dentro del recinto José quiere echarse atrás; robar en la iglesia le parece un sacrilegio. Pimpi no permite que se marche, le golpea y le obliga a abrir el cajón de la sacristía donde el sacerdote guarda 3.000 pesetas. Una vez fuera de allí José no coge su parte del botín a cambio de un pacto de silencio. Al final el dinero acaba en la hoguera.

Cuando se hace público el robo ocurrido en la parroquia a Piyayo no le cuesta trabajo llegar a la conclusión de que su nieto José tuvo que ver con el hecho. El muchacho no tiene valor para negarlo y se confiesa a su abuelo. Piyayo va a la parroquia a hablar con D. Carlos el párroco y le cuenta que el dinero lo ha robado su nieto José pero que el chico está muy arrepentido y no para de llorar. D. Carlos no pone en duda la palabra de Piyayo, el problema es que hay que reponer el dinero porque no era de él, si no de la parroquia. En un gesto de buena voluntad, el sacerdote pone 1.000 pesetas de su bolsillo, Piyayo añade lo que ha ganado el día anterior y se va a la calle a conseguir el resto del dinero, pero la suerte parece haberle abandonado, todo sale mal; por último hasta le echan del local de D. Fulgencio por haberle gastado la broma del incendio a D. José, uno de los mejores clientes.

Piyayo vuelve a su humilde chabola y por primera vez reniega de su suerte y de sus nietos a los que echa de casa y a los que llama arrepentido antes de que lleguen a la puerta. Piyayo sale nuevamente a la calle dispuesto a hacer lo que sea para ganar las 2.000 pesetas que faltan.

Piyayo es objeto de diversión de varios señoritos durante la noche. Amanece en el cortijo de uno de ellos donde le recuerdan que prometió dar unos capotazos a una vaquilla a cambio de 2.000 pesetas. Piyayo aún bajo los efectos del mucho alcohol que bebió durante la noche, lejos de amilanarse decide seguir adelante con la apuesta. El amo del cortijo y sus amigos no creen que se atreva a hacerlo. Piyayo al ver la vaquilla en la plaza sale corriendo, pero al ver que ha perdido las 2.000 pesetas vuelve nuevamente a la tienda, sale del burladero y consigue darle un par de capotazos a la vaquilla antes de que el animal arremeta contra él y lo deje malherido en el suelo.

Piyayo es intervenido quirúrgicamente con urgencia pero al cabo de unas horas muere no sin antes haber conseguido que devuelvan a D. Carlos las 2.000 pesetas restantes y la promesa de D. Juan Manuel (el dueño del cortijo y de la vaquilla) de que se hará cargo de la educación de sus 12 nietos.

La imagen de la mujer en El Piyayo

La única mujer que tiene un papel relevante es Esperanza y no sale muy bien parada.

Esperanza no es mala chica, de hecho es la que está pendiente de los nietos de Piyayo cuando el hombre falta de casa. Es ella la que permanece al lado de la niña que muere hasta que la pequeña exhala su último suspiro; también es Esperanza quien lleva a los niños comida cuando tiene algo para compartir con ellos. Lo malo es que cuando desaparece la autoridad del padre a Esperanza le gusta *“divertirse un poco”* y acepta la compañía de hombres ricos que le llevan a lugares a los que ella no puede ir. En uno de estos sitios le encuentra Piyayo y para ahuyentar a D. José, su acompañante, arma la

marimorena y por último le llama por teléfono haciéndose pasar por bombero y haciéndole creer que se ha incendiado uno de sus almacenes. A consecuencia de ello el dueño del local no permite que Piyayo siga trabajando allí.

Esperanza vuelve a casa con Piyayo, acata la decisión del hombre y la vigilancia que éste le impone.
Conclusión: Esperanza necesita estar sometida a una autoridad masculina para no “descarriarse”



La fierecilla domada

Año: 1955

Duración: 80 min.

País: España

Director: Antonio Román

Guion: Manuel Villegas López, Jesús María de Arozamena, José Luis Colina, Antonio Román (Obra: William Shakespeare)

Música: Augusto Algueró

Fotografía: Antonio L. Ballesteros

Reparto: Carmen Sevilla, Alberto Closas, Claudine Dupuis, Raymond Cordy, Manolo Gómez Bur, Jacques Dynam

Productora: Coproducción España-Francia; Producciones Benito Perojo / Vascos Films

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª Parte. El encuentro. Inicio- 21'

El escudero Florindo anuncia que por fin su señor D. Beltrán ha decidido regresar al hogar. Ambos, señor y escudero se despiden de varias damas a las que reiteran su amor y el dolor de la partida.

En la imagen siguiente vemos a los dos hombres cabalgando. Florindo se queja de que llevan dos días sin descansar. De repente se encuentran en mitad de una cacería y con un ciervo atravesado por una flecha del que están dispuestos a apropiarse, pero su legítimo dueño lanza una flecha de advertencia. Beltrán sale a su encuentro y le derriba del caballo, ambos forcejean en el suelo cuando Beltrán se da cuenta de que su adversario es una mujer.

*- Si queréis matarme, guardad el puñal y seguid mirándome.
Será suficiente*

- Guarda tus cumplidos. No soy de esas

Aparecen más jinetes, la mujer les da órdenes, recogen el ciervo y se marchan.

La mujer entra a caballo en un palacio. Al verla llegar tres hombres se esconden bajo la escalera. Ella baja de su montura y empieza a llamar a gritos:

Rosa, Isabel, Marcela

Al oírle sale su padre

Por favor Catalina, no grites más

Lejos de obedecer ella grita aún más. Su padre le pide nuevamente que calle que va a espantar a D. Mario Acevedo

*- Si llega a descubrir que no eres tan dulce y recatada como yo
te he pintado, adiós novio y adiós esponsales*

-Bastante me importa, uno más

El padre insiste, debe vestirse rápidamente, le están esperando.

Los tres hombres escondidos comentan lo distintas que son las dos hermanas. Catalina tan bravía y Blanca tan dulce. Los tres pretenden a esta última y ella deberá elegir a uno cuando se haya casado su hermana Catalina, esa es la única condición que pone el padre.

Catalina apremia a sus doncellas para que le preparen el baño y el vestido. Tiene ganas de conocer a su nuevo pretendiente:

*Cien años va a tener que vivir para arrepentirse de su viaje a
Gandía*

Las doncellas hablan de todos los pretendientes que Catalina ha despreciado, ella se defiende:

*- El hombre cree que ha nacido para dominar a la mujer pero si
le ganamos la primera batalla siempre le tendremos a nuestros
pies*

- A mí me gustaría ser dominada- apunta una de las doncellas

- *Con lo que hermoso que debe ser eso- añade otra*
- *Ay, sí- suspira la tercera*
- *Que boba. Lo más hermoso es vencer al hombre que se empeñe en dominarnos. Y su supierais que acabo de darme ese gusto*
- *¿Cuándo cazabais?*
- *Sí, querían robarme la pieza*

Catalina exagera. Ella sola ha vencido a 15 bandidos, luego habla de su capitán con el que luchó cuerpo a cuerpo.

Mientras tanto Beltrán y Florindo llegan a Gandía, preguntan por la mejor posada y luego por la casa del mercader Bautista de Martos. Al preguntar por él les aconsejan que en cuanto solucionen el asunto que allí les lleva, salgan de la casa enseguida.

Catalina ha terminado de arreglarse. Las doncellas le reprochan que se ponga tan guapa para dar un desplante.

Su padre, le recibe. Llevan 4 horas esperándole. Le aconseja que esta vez se comporte y ella asiente. Ambos entran en un salón lleno de gente, donde espera D. Mario junto a sus padres y otros invitados. D. Mario no reprime su emoción al ver que Catalina es una mujer muy hermosa y desea casarse enseguida. Catalina se acerca a su hermana y le dice que esta vez está dispuesta a casarse. Blanca no da crédito a lo que oye pero Catalina asegura que lo hará y da orden al escribano de que proceda a leer las cláusulas matrimoniales. D. Mario, entusiasmado le detiene en cuanto ha leído la primero, pero Catalina le para en seco e insta a que continúe. Cuando el escribano llega al capítulo de los impedimentos Catalina pregunta a Mario que si él tiene alguno, el hombre contesta que no tiene, entonces Catalina añade que ella sí tiene:

El rey moro

D. Bautista, su padre, pregunta

¿De qué estás hablando hija?

Catalina se inventa una historia de que fue vendida por su padre al Califa de Jerez donde estuvo cautiva y a merced de los caprichos del rey moro durante seis años hasta que logró escapar. La familia del novio se escandaliza, D. Bautista lo niega, Catalina insiste. El padre de Mario interviene, habla de la virtud de Catalina, ella al oírlo monta en cólera:

¡Cómo pueden dudar de su virtud!

Mario argumenta que ella misma lo acaba de contar

- *¿Y te lo has creído?*
- *Pero si tú lo has dicho*

Catalina arroja a Mario y a su familia todo lo que encuentra a su paso. Mario intenta huir, ella le persigue gritando y arrojando objetos. Mario consigue alcanzar la escalera, Catalina llama a los perros de caza. Mario desesperado se arroja al pozo del patio de donde le sacan los tres pretendientes de

Blanca que se ha desmayado momentos antes. En ese instante llega a la casa Beltrán preguntando por D. Bautista que le indica que no llega en buen momento porque están celebrando una fiesta familiar. Beltrán trae un encargo, unas gemas que D. Bautista había comprado a un joyero de Florencia. D. Bautista alborozado le pide que se quede. Beltrán responde que tiene en gran aprecio su salud y que los aires de la casa parecen un poco húmedos. Catalina añade:

Dejadle que se vaya. Su garganta está delicada por haber sentido muy cerca el frío de un acero

D. Beltrán:

- Ah, pero si sois vos, el cazador del bosque. Perdonad que nos haya reconocido, como ahora vais vestido de mujer

- Es que soy una mujer

- Eso habrá que verlo

Beltrán sube el tramo de escalera que le separa de Catalina, le toma en brazos y le besa. Ella se resiste al principio pero termina cediendo y le abraza. Finalmente Beltrán le suelta y dice:

Pues sí, es una mujer. Adiós y que siga la fiesta.

Beltrán se marcha y Catalina se muerde los puños de rabia ante el asombro de todos (21')

2ª parte. La petición. 21'- 38'

D. Bautista gime y se queja mientras Blanca le aplica paños sobre el rostro. El hombre se lamenta:

Los hombres besan a mi hija pero ninguno la desposa

Continúa diciendo que morirá sin haber conocido a sus nietos. Blanca responde que ella le dará nietos en cuanto él le autorice a casarse. D. Bautista no quiere ni oír hablar de quedarse solo con Catalina, le da miedo.

Blanca habla con Catalina, trata de convencerle de lo atractivos que son los hombres, lo reconfortantes que resultan sus brazos aunque en principio puedan dar miedo:

- No hay nada más encantador que sentir el roce de una mano que te acaricia. O notar sobre ti el fuego de una mirada impaciente. Es arrebatador lo que un hombre apasionado hace por una mujer hermosa (...) (32'17")

- Pues conmigo no podrá

- ¿Quién no podrá? ¿A qué hombre te refieres?

Catalina rompe la flecha que está afilando

A cualquiera que sea, me da lo mismo. Se acabo

Y deja a su hermana a solas. Momento que aprovecha uno de sus pretendientes para hablar con ella a través de la reja. Ella le pide que espere:

Es preciso que Catalina encuentre marido

En la posada Florindo y Beltrán, el primero en la cama, el segundo rodeado de mujeres con las que juega. La posadera acude a anunciarle que una misteriosa dama desea verle. Beltrán acude presto y al ver que la dama lleva el rostro cubierto le insta a descubrirse porque no se puede hablar bien de esa guisa. La dama se descubre, es Blanca, la hermana de Catalina y viene a proponer a Beltrán que se case con Catalina:

Sois el único hombre capaz de llevar a Catalina al altar. A cambio de hacerlo os ofrezco en oro y joyas lo que pidáis.

Beltrán ríe a carcajadas:

No hay oro bastante en el mundo para comprarle un marido a vuestra hermana. También es cierto que no habrá para mí mejor diversión en el mundo que ser su marido (37'10'')

Blanca no cabe en sí de gozo

- ¿Aceptáis?

- Y sin que os cueste una sola moneda

- No os precipitéis, aun debéis conquistarla

- No hay tiempo que perder, a las armas. Florindo, mi caballo

3ª parte. El compromiso y la boda. 38'-1h

Beltrán entra a caballo en casa de Catalina llamándole a voces

La más tierna y dulce de las mujeres ¿No acudís? No importa, yo iré a buscaros mi dulce Nereida

Naturalmente Catalina no acude y Beltrán sube a caballo la escalera y llega hasta la puerta de los aposentos de la joven llevando en la grupa al escribano. Catalina sale al corredor gritando:

Como os atrevéis. Pagaréis cara esta burla. Os haré colgar, villano

Beltrán en lugar de enfadarse o asustarse replica:

O, me abrumáis con tales muestras de amorosa estimación pero el tiempo apremia

Coge a Catalina y se la echa al hombre mientras dice

Vamos escribano mostradme el camino

Y va tras él hasta el dormitorio de D. Bautista, quien primero sorprendido y enfadado después al ver que lleva sobre sus hombros la honra de su familia. Beltrán le explica que su deseo es casarse con Catalina y viene a pedir su consentimiento. Los gritos de Catalina no les dejan hablar. Beltrán coge una cuerda, primero ata las manos de Catalina a la espalda, después le sujeta a una columna y por último le tapa la boca con la mano para que puedan terminar de hablar sin interrupción. Puestos de acuerdo ambos hombres, ordenan al escribano que dé comienzo su lectura. El hombre lo hace pero se detiene para recordar que para celebrar un matrimonio hace falta el consentimiento de ambas partes. D.

Bautista se lamenta, pero Beltrán saca el puñal y amenaza con él al escribano que continúa adelante con la lectura. Catalina muerde la mano de Beltrán y aprovecha para señalar

- Escribano, consentiré, podéis dar fe, me casaré con él, seré su esposa. Jamás he odiado a un hombre como os odio a vos y mi mejor venganza será que siempre me tengáis a vuestro lado. Os haré desear la muerte aunque sepáis que os aguarda el infierno.

- Acepto el reto, será una sabrosa contienda

En la imagen siguiente Florindo habla con su señor, recuerda las aventuras y los riesgos que han corrido junto pero no son nada comparados con ese matrimonio. Beltrán responde que vencerá a Catalina con sus propias armas:

¿Qué mujer, por muy irritable que se muestre, podrá competir con un varón que sin sentir enojo sea capaz de fingirlo? Y aún tengo otros medios para domesticar a mi pájaro salvaje, para hacerle venir a mi y reconocer la voz de su dueño (42'47'')

D. Bautista llama a Beltrán, quiere saber donde van a vivir. Beltrán responde que unos días después de la boda se marcharán a Italia y D. Bautista no volverá a ver a su hija. El anciano está encantado. Luego insiste en dotar generosamente a Catalina. Beltrán lo acepta aunque no lo considera necesario, se casaría con Catalina de todas las maneras.

Blanca coquetea con sus pretendientes a los que dice que ya ha escrito en un papel el nombre de su elegido. Catalina mientras tanto se entrena con la espada y reprocha a Blanca su comportamiento, no comprende que placer encuentra en esos estúpidos galanteos. Blanca contesta:

No hay mayor placer que sentirse pretendida por varios hombres a la vez

Lisardo, con quien se entrena Catalina, se distrae y ella se enfada. En ese momento una piedra rompe la cristalera. Catalina cree que son los pretendientes de Blanca y se asoma dispuesta a darles una reprimenda pero se trata Beltrán montado en su caballo que viene a despedirse, se marcha a preparar la casa para convertirla en “*el nido de amor*” y no volverá hasta la fecha de la boda. Catalina se muestra deseosa de tener una despedida más cercana en la que ella pueda sentir el latido del corazón de él. Beltrán se muestra receloso pero finalmente baja del caballo y entra en la casa. Catalina le espera en la escalera, en el mismo peldaño en el que él le besó, pero Beltrán argumenta que cinco escalones son demasiados. Catalina baja y cuando Beltrán se dispone a besarla, se escabulle. Beltrán va tras ella hasta llegar a las mazmorras de la casa, allí Catalina le encierra en una celda de donde promete no sacarle hasta la boda (4 días más tarde).

Mientras tanto las doncellas se afanan en terminar de bordar las iniciales de los cónyuges en el ajuar de Catalina. Comentan que pronto bordarán otro ajuar aunque todavía no saben la otra inicial. Blanca responde mientras se cepilla el cabello que el nombre lo tiene guardado en el colgante que lleva al cuello y no lo revelará hasta que llegue el momento oportuno.

Catalina baja las escaleras de las mazmorras con comida y bebida para Beltrán, se acerca a la reja y le llama. Él responde que le ha interrumpido un bello sueño. Ella le pide una tregua, él le da su palabra de caballero y le pide a ella lo mismo.

- Beltrán ¿por qué queréis casaros conmigo?

- Porque os amo rendidamente

- Dejaos de chanzas

Catalina repite la pregunta. Él ironiza con su dulzura y suavidad. Elle le pregunta cuanto quiere por cancelar la boda. Beltrán responde que un maravedí. Catalina se sorprende. Beltrán aclara que deberá llevarlo ella misma entre los dientes desde el patio hasta la mazmorra, gateando y con todos los suyos detrás. Catalina se da cuenta de que no es cuestión de dinero e insiste en saber la razón. Beltrán le cuenta que hasta ahora siempre ha sido feliz, toda su vida, en todas sus correrías y que ha decidido dejar de serlo y sufrir todo lo que le queda de vida y que por eso ha pedido su mano. Catalina se marcha diciendo:

Beltrán de Lara sois un bellaco. Pedid al diablo que os saque de aquí

Los tres pretendientes de Blanca portan una escalera buscando una entrada secreta para hacerse con el medallón de la joven. Beltrán les oye y empieza a lamentarse:

Veinte años sin ver la luz

Los tres hombres se apiadan de sus lamentos y deciden liberarle. Abren la puerta pero no ven a nadie. Beltrán les empuja y encierra, luego les da las gracias y añade:

No olvidéis saludar en mi nombre a la dama que vendrá a liberaos - y soltando una risotada se marcha

Catalina vestida de novia baja la escalera de la mano de su padre que argumenta que es una locura acudir a la iglesia sin saber nada del novio desde hace cuatro días, si no se presenta, que ridículo y afrenta. Catalina les lleva a todos hasta la mazmorra diciendo que allí les espera Beltrán, pero la sorpresa se la lleva ella cuando en lugar de su prometido salen los tres galanes de Blanca. Catalina les abronca por haber dejado huir a Beltrán. En ese momento Beltrán de Lara aparece en lo alto de la escalera vestido con ropa harapienta y diciendo:

- Aquí estoy mi querida novia. Disculpad mi tardanza. Incontables aventuras que sería imposible referir, me han entretenido hasta ahora

- ¿Por dónde habéis huido?

- Por el camino del infierno

- ¿Y esa ropa? Pretendéis...

Beltrán no le deja terminar:

Vais a casaros conmigo no con mi ropa

Salen al patio central. Allí una pandilla de gente humilde son presentados por Beltrán como sus amigos. Catalina para estar acorde con el novio se rasga el vestido y se lo mancha de tierra y de esta manera el cortejo se dirige a la iglesia.

A la pregunta del sacerdote, Beltrán responde sí. Catalina que no, luego añade:

No le doy el gusto de decirle que no. Sí

Y los declaran marido y mujer

4ª parte. La vida conyugal. 1h-1h19'

A la salida de la iglesia D. Bautista anuncia que Blanca elegirá a su esposo, ella va hacia Lisardo. El padre se queda atónito: “*un criado*”. Lisardo se presenta, es el marqués de las Altas Torres que ha fingido ser un criado para estar cerca de su amada. Ahora D. Bautista está encantado e invita al cortejo nupcial a sentarse a la mesa. Beltrán anuncia que deben marcharse inmediatamente. Catalina se niega a partir el día de su boda. Beltrán monta en cólera:

Catalina es ahora mía, como mi casa, mi caballo, mis campos y yo dispongo de lo que es mío. Y atravesaré con la espada al que se oponga. Florindo, la espada.

Todos gritan aterrorizados mientras Beltrán sostiene la espada en una mano y sujeta a Catalina con la otra.

Beltrán estáis loco, por esta vez os seguiré

Beltrán, Catalina y Florindo cabalgan. Catalina desea parar en el mesón, tiene hambre. Beltrán no accede y ella se lanza al galope. Al llegar al mesón los hombres se le disputan. Uno se dispone a abordarle cuando llega Beltrán que propone jugársela a los dados. El otro acepta y Beltrán permite que gane. Catalina pelea con él, pero al verse acorralada grita:

- Favor Beltrán

- Por fin me necesitáis

Se inicia la pelea entre los dos hombres pero al momento se implican todos los allí presentes. Florindo acude en ayuda de su amo y Catalina se les une. Entre los tres ponen en fuga a todos. En ese momento aparece el mesonero con la comida. Catalina se dispone a dar buena cuenta del cochinillo pero Beltrán no se lo permite argumentando la suciedad del local. Luego se encara con el mesonero por atreverse a ofrecer comida a su esposa en tan inmundo lugar y cuando el mesonero responde, amenaza con ensartarle con su espada. Luego coge a Catalina suavemente del brazo diciendo que comerá cuando lleguen a su casa.

En el castillo todos y todo está preparado para recibirles. Sin embargo nada más llegar Beltrán les reprende por no haber salido al camino a recibirles y ahora por no rendirse a los pies de la nueva señora a la que deben obedecer como si de él mismo se tratara. Al preguntar a su esposa que desea, ella contesta: “*¡tengo hambre!*” Le lleva a un salón donde abunda la comida pero Beltrán no permite que Catalina toque nada argumentando que todo está quemado y/o mal cocinado. Florindo sale en defensa

de la señora lo que aumenta la cólera de Beltrán. Por su osadía Florindo es castigado a comérselo y bebérselo todo: la carne quemada, el vino avinagrado, etc.

Catalina agotada desea irse a descansar. Beltrán le lleva en brazos hasta el lecho y al depositarle en la cama, ésta se rompe. Beltrán la emprende con los criados mientras envuelve a Catalina en las sábanas y la colcha de tal guisa que ella apenas se puede mover. Los criados le siguen la burla y gritan mientras fingen ser golpeados.

Al volver al dormitorio Catalina se muestra dispuesta a hacer las paces, pero Beltrán se da cuenta de que esconde un candelabro bajo las sábanas y pretextando que no son dignas de ella, las arroja al suelo. La noche continúa con burlas hasta que Catalina consigue dejarle inconsciente de un golpe.

A la mañana siguiente Beltrán encuentra a Catalina en el pajar donde ha pasado la noche y donde se está comiendo los huevos crudos que han puesto las gallinas. Nuevamente se inician las burlas y las persecuciones. La pareja termina cayendo a la planta baja donde se besan, pero Catalina escapa nuevamente. Se dirige a la laguna, se quita la ropa y se sumerge en el agua. Desde allí llama a Beltrán melosamente, luego finge ahogarse. Florindo asustado quiere lanzarse al agua a rescatarle, Beltrán la detiene, es otra de sus estratagemas. Florindo insiste. De repente desde unos juncos, suena la voz de Catalina cantando dulcemente:

Amor ¿dónde estás? Amor...

Beltrán se siente fuertemente tentado y tan pronto indica a Florindo que se marche como que se quede y le impida acudir a la llamada de Catalina. Finalmente se marcha llevándose la ropa de Catalina.

Beltrán regresa por la tarde con ropa de una de las criadas. Catalina sale tiritando de frío:

- Te odio (...) Eres vil y detestable. Nunca, nunca seré tu esclava. Cuanto más lo intentes, más fiera me hallarás. Si tú dices blanco, yo diré negro. Si tú día, yo noche
- Parece que la joven Catalina no es feliz con su marido. Habrá que devolverla a casa de su padre 1h19'

5ª parte. El viaje de regreso. 1h19'1h27'18''

Beltrán comienza los preparativos para el viaje. Catalina se acerca en son de paz, pero Beltrán se da la vuelta diciendo:

- ¿Tan grande es tu impaciencia por volver a casa de tu padre que no puedes esperar en casa?
- Cállate
- ¿Tan grande es tu alegría que solo puede expresarse con lágrimas?
- ¿Yo llorando? Sería la primera vez

Beltrán bromea a cerca del honor de ser el primero en ver una señal de que Catalina posee corazón.

Catalina responde:

- *Bien podéis presumir de vuestra proeza como marido. Tardasteis seis días en conseguir esposa y uno solo para perderla*
- *Eso quiere decir que habéis vencido*
- *Parece que os alegra más que a mí*
- *Tengo mis motivos, jamás pude imaginar que ...*

Catalina le interrumpe y confiesa que:

- *Yo solo sería capaz de rendirme por algo que no habéis sabido darme, por un amor tan grande, tan desmedido, tan fiero, que no cabría en vuestra alma.*
- *He estado a punto de creer en tus palabras pero ya conozco tus tetras. No amansarías ese carácter ni a cambio de diez amores como ese que acabas de describir... En todo caso, si de verdad te gusta el negocio empieza a someterse a tu marido. Todavía tienes tiempo, de aquí a Gandía.*

En la imagen siguiente vemos a Beltrán y a Catalina cabalgando los dos solos bajo una tormenta y una lluvia abundante. Catalina se baja del caballo y se coloca a la entrada de una cueva diciendo que continúe él solo si quiere, que ella va a quedarse en la cueva hasta que pasen la noche y la tormenta. Beltrán responde que ni es de noche, ni llueve, al contrario, hay un sol espléndido. Catalina que no está para chanzas. Beltrán continúa tomándole el pelo, si fuera una buena esposa, se fiaría de lo que le dice su marido, no de lo que ven sus ojos. Catalina entra en la cueva, al hacerlo sale un murciélago volando, ella se asusta y llama a Beltrán a gritos. Al segundo grito aparece:

- *¿Me llamabas esposa mía?*
- *Sí ¿Por qué no haces un fuego?*
- *Qué caprichos tienes- mientras lo prepara-. No lo comprendo, en fin si te empeñas.*
- *Mi padre no sabe que vuelvo, pensará que estoy enferma ¿Por qué vuelve Catalina?*
- *Eso ¿Por qué vuelve Catalina?*
- *Podríamos haberle avisado, un correo por lo menos*
- *Quítate la ropa*
- *¿Eh?*
- *Quítate la ropa, creerás que está mojada y podría mi amada esposa morir de un mal de huesos antes de ver a su padre.*
- *Vuélvete*

Beltrán se da la vuelta y levanta el brazo para que ella deposite en él su ropa

- *¡Qué frío!*

- *Acércate al fuego*

Catalina tiritita de frío, se acerca, luego se sienta al lado del fuego:

- *Beltrán no me gusta volver, no quiero volver*

- *¿Por qué?*

- *No está bien. Me difamarán, dirán que no sirvo para mujer casada*

- *Eso ya lo suponían*

- *¿Por qué?*

- *Porque no sirves para mujer casada*

- *Como cualquier otra*

- *Ah, no ¿Qué pensarías de un hombre que huyera del peligro, que no supera combatir y que no tuviera barba?*

- *Qué no era un hombre*

- *¿Y qué pensarías de una mujer que después del matrimonio no se hubiera comportado como casada en ningún sentido?*

Catalina comienza a acariciarle la mejilla. Beltrán sonríe

- *Tienes barba*

- *Claro, el ruiseñor no grazna, no cacarea el león, la mujer no se humilla por serlo. Tener ansias de protección, saber acunar a un hijo, asustarse de un ratón...*

- *Beltrán se están mojando los caballos*

- *Déjalos, son fuertes*

- *Sobre todo el mío, tiene una manchita tan graciosa en la frente*

A estas alturas ya están abrazados y Catalina acaricia la frente de Beltrán

- *Déjales, que les parta un rayo*

Y se besan.

En la escena siguiente, el fuego, la ropa de Catalina, ella se acerca a la entrada de la cueva. Beltrán va tras ella

- *Qué fuerte está el sol, qué mañana más buena- dice Beltrán*

- *Sí, Beltrán ahora veo que es de día, que es una mañana de primavera con sol, con pájaros, con flores y si tú dices que esto es una rosa (un cardo que tiene en la mano) para mí es una rosa.*

Se besan y el cardo cae al suelo- FIN 1h 27'48''

EL TODO

Se trata de una adaptación de la obra homónima de Shakespeare que nos narra la historia de una bella mujer pero con un carácter imposible. Catalina se muestra bravía y ahuyenta a todos sus pretendientes ante la desesperación de su padre y de su hermana. Catalina no desea casarse para no someterse a un hombre. Beltrán se enamora de ella y encuentra la manera de que ella acepte ser su esposa primero y se comporte como tal después.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN LA FIERECILLA DOMADA

El film nos ofrece dos tipos de mujer completamente distintos. Catalina rehúye de todo lo que se supone que debe hacer una mujer de su época, se ejercita con la espada, va de caza, no busca marido, no desea tener pretendientes, no entra en el juego del galanteo.

Su hermana Blanca es el polo opuesto. Es dulce, cariñosa, femenina, se deja cortejar por tres hombres a la vez si bien será ella la que decida quien será su marido.

La moraleja que se desprende es que la mujer debe casarse y someterse a su marido porque lo lleva implícito su condición de mujer. Muy en consonancia con la doctrina del Régimen.

Blanca

Bella, dulce, cariñosa, solícita con su padre al que consuela de los sinsabores que le da su hermana Catalina. Blanca reúne todas las virtudes femeninas, por eso se le disputan varios pretendientes a la vez. Blanca desea convertirse en esposa y madre. También disfruta con el juego de la seducción e intenta convencer de ello a su hermana:

No hay nada más encantador que sentir el roce de una mano que te acaricia. O notar sobre ti el fuego de una mirada impaciente. Es arrebatador lo que un hombre apasionado hace por una mujer hermosa (...) (32'17")

Blanca es una mujer perspicaz y se da cuenta de que Beltrán es el único hombre capaz de conquistar a su fiera hermana, así que no se anda con remilgos y va a verle personalmente. Su conversación con Beltrán es fundamental para que la historia tenga un final feliz.

Cuando por fin se casa Catalina, Blanca revela la identidad de su elegido para sorpresa de todos. También en este caso Blanca ha sabido obrar discreta y prudentemente.

Como hemos indicado anteriormente Blanca reúne todas las virtudes requeridas a la mujer ideal.

Catalina

Lleva las cosas a tales extremos que a veces roza el ridículo como cuando la emprenden con Mario y su familia. Podría haberse limitado a utilizar su ingenio pero también hace gala de la violencia y de su habilidad con la espada.

A pesar de que desdeña el juego del galanteo y reprocha a su hermana su actitud:

No comprendo que placer encuentras en esos estúpidos galanteos

Al ver que Beltrán viene a despedirse, utiliza sus encantos para encerrarle en las mazmorras de la casa indicándole que desea:

Tener una despedida más próxima en la que pueda sentir el latido de su corazón

Y vuelve a hacerlo cuando se sumerge en el estanque, desde donde empieza a cantar seductoramente para conseguir que Beltrán se meta en el agua con ella.

Como era de esperar, Beltrán consigue domar a Catalina y que ella acepte de buen grado comportarse como una esposa. Eso sí Beltrán lo logra a base de ingenio demostrando a Catalina que está equivocada. La conversación en la cueva es sumamente ilustrativa:

- *Beltrán no me gusta volver, no quiero volver*
- *¿Por qué?*
- *No está bien. Me difamarán, dirán que no sirvo para mujer casada*
- *Eso ya lo suponían*
- *¿Por qué?*
- *Porque no sirves para mujer casada*
- *Como cualquier otra*
- *Ah, no ¿Qué pensarías de un hombre que huyera del peligro, que no supera combatir y que no tuviera barba?*
- *Qué no era un hombre*
- *¿Y qué pensarías de una mujer que después del matrimonio no se hubiera comportado como casada en ningún sentido?*

A la mañana siguiente Catalina por fin se comporta como debe hacerlo una esposa:

-Sí, Beltrán ahora veo que es de día, que es una mañana de primavera con sol, con pájaros, con flores y si tú dices que esto es una rosa (un cardo que tiene en la mano) para mí es una rosa.

1956

Películas seleccionadas

Calabuch

El soltero

Viaje de novios

Manolo guardia urbano

Lista de comedias producidas en 1956

Fuente: Elaboración propia

TITULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
HEREDERO EN APUROS Productora: Arajol. Censura: Todos; Clasificada. 2ªB. Protección estatal: 428.320	1956	Miguel Iglesias	01-10-1956 Madrid: San Carlos, Sol.	7 días en cada sala
VIAJE DE NOVIOS Productora: Ágata Films. Estudios: Ballesteros. Censura: Mayores; Clasificada. 1ªB. Protección estatal: 1.682.363	1956	León Klimowski	10-12-1956 Madrid: Pompeya, Palace;	14 días en cada sala
EL AMOR DE DON JUAN Productora: Benito Perojo. Estudios. CEA. Censura: Mayores; Clasificada. 1ªA. Protección estatal: 2.063.000	1956	John Berry	10-12-1956 Madrid: Callao,	11 días
EL SOLTERO Productora: Águila F. Estudios. Cinecitá (Roma). Censura: Mayores; Clasificada. 1ªA. Protección estatal: 246.429	1956	Antonio Pietrangeli	30-12-1955 Italia. , 17- 09-1956 Madrid: Rialto	28 días
DOS NOVIAS PARA UN TORERO Productora: Atenea Films. Estudios: Trilla. Censura: Mayores; Clasificada. 2ªA. Protección estatal: 644.595	1956	Antonio Román	06-12-1956 Madrid: Rialto.	11 días

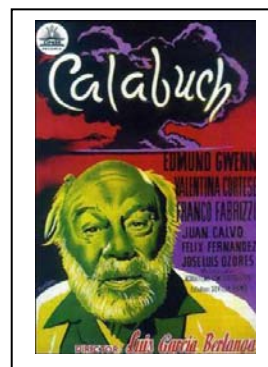
TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
CALABUCH Productora: Águila. Estudio: Sevilla Films. Censura: Todos; Clasificada. Interés Nacional. Protección estatal: 2.800.000	1956	Luis García Berlanga	01-10-1956 Madrid: Palace y Pompeya	42 días en cada sala
EL GENIO ALEGRE Productora: Hispamer Films. Estudios: Ballesteros; Censura: Mayores; Clasificada. 2ªA. Protección estatal: 867.323	1956	Gonzalo P. Delgrás	20-05-1957 Madrid: Pompeya, Palace	7 días en cada sala
LOS MARIDOS NO CENAN EN CASA Productora: Hispamer Films. Estudios: Ballesteros; Censura: Mayores; Clasificada. 2ªA. Protección estatal: 867.323	1956	Jerónimo Mihura	14-03-1957 Madrid: Actualidades, Beatriz	7 días en cada sala
ROBERTO EL DIABLO Productora: Hispamex Films. Estudios: CEA; Censura: Todos; Clasificada. 1ªB. Protección estatal: 1.273.190	1956	Pedro Lazaga	21-01-1957 Madrid: Lope de Vega.	11 días
LA VIDA EN UN BLOC Productora: Suevia; Estudios: Chamartín; Censura: Mayores; Clasificada. 1ªA. Protección estatal: 1.680.000	1956	Luis Lucia	01-04-1956 Madrid: Real Cinema.	32 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
UN FANTASMA LLAMADO AMOR Productora: Llama Films; Estudios: Ballesteros; Censura: Todos, Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 757.129	1956	Ramón Torrado	06-05-1957 Madrid: Paz	7 días
MALAGUEÑA Productora: Arga Filmas. Estudios: Orphea. Censura: Mayores. Clasificada 2ªB. Protección estatal: 648.703	1956	Ricardo Núñez	13-12-1956 Madrid: Rex, Muñoz Seca	11 días en cada sala
LOS JUEVES, MILAGRO Productora: Ariel, S.A. y Continental Produzione. Estudios: Chamartín Clasificación: 1ªA. Protección estatal: 1.986.000. Censura: mayores	1956	Luis García Berlanga	2-02-1959 Madrid: Capitol.	10 días
ESCUELA DE PERIODISMO Productora: Titán Films. Estudios: Orphea. Censura: Todos. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 543.774	1956	Jesús Pascual	24-6-57 Madrid: Roxy B	7 días
HISTORIAS DE MADRID Productora: ACE Films. Estudios: Chamartín. Censura: Mayores. Clasificada: 2ªB. Protección estatal: 753.403	1956	Ramón Comas	13-01-1958 Madrid: Actualidades, Beatriz y Panorma	14 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LOS LADRONES SOMO GENTE HONRADA Productora: ASPA Films. Estudios: CEA. Censura: Todos. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.195.217	1956	Pedro L.Ramírez	03-09-1956 Madrid: Gran Vía	38 días
MANOLO GUARDIA URBANO Productora: Ariel y C-Guion C.B.F. Estudios: CEA. Censura: Todos. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 914.623. Crédito Sindical: 900.000	1956	Rafael J. Salvia	23-11-1956 Madrid: Real Cinema	19 días
HOSPITAL GENERAL Productora: Hispano Films. Estudios: Ballesteros. Censura: Mayores. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1-60.720. Créditos sindical: 960.000	1956	Carlos Arévalo	Estrenada en Madrid entre 1958 y 1959: Alhambra, Astor y Murillo	Sin datos
VILLA ALEGRE Productora: Ansara Films. Estudios: Cinearte. Censura: Todos. Clasificada: 2ªB. Protección estatal: 545.160. Crédito Sindical: 506.000	1956	Alejandro Perla	14-07-1958 Madrid: Barceló, San Miguel, Azul y Argüelles	7 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERIA
FAUSTINA Productora: Chapalo Films. Estudios: Ballesteros. Censura: Mayores Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 3.284.000. Crédito Sindical: 1.500.000	1956	José Luis Sáenz de Heredia	13-05-1957 Madrid: Gran Vía	21 días
QUIÉREME CON MÚSICA Productora: IFI Estudios: IFI. Censura: Mayores Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.449.350.	1956	Ignacio F. Iquina	08-05-1957 Madrid: Palacio de la Música	7 días
PASAJE A VENEZUELA Productora: IFI Estudios: IFI. Censura: todos los públicos. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 979.765	1956	Rafael J. Salvia	09-09-1957 Madrid: Palacio de la Música	7 días
				Total: 22 comedias

La película española más taquillera del año fue Tarde de toros producida por Chamartín y dirigida por Ladislao Vajda. Fue clasificada de Interés Nacional y permaneció 144 días en cartel



Calabuch

Año: 1956

Duración: 92 min.

País: España

Director: Luis García Berlanga

Guion: Luis García Berlanga, Leonardo Martín, Florentino Soria y Ennio Flaiano

Fotografía: Francisco Sempere

Reparto: Edmund Gwenn, Valentina Cortese, Franco Fabrizi, Juan Calvo, Félix Fernández, José Luis Ozores, José Isbert, Francisco Bernal, Manuel Alexandre, Pedro Beltrán, Manuel Beringola.

Productora: Coproducción España-Italia; Águila Films / Films Costellazione

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

Estrenada en los cines Palace y Pompeya de Madrid el 1 de octubre de 1956 donde estuvo en cartel durante 42 días. Fue la comedia española de mayor éxito en este año.

1ª parte. La desaparición del científico. Inicio-9'5''

Noticias del NODO. Nos muestran las imágenes de un cohete que ha sido diseñado por el sabio atómico George Hamilton. Mr. Hamilton embarcó con destino a una base secreta del Mediterráneo hace ocho días y desde entonces no se sabe nada de él. Todo el mundo está preocupado porque él guarda secretos militares y sería peligrosos que cayera en manos enemigas.

Después del NODO aparecen los títulos de crédito. Voz en off del narrador que nos dice que estamos en Calabuch un pueblecito de la costa Mediterránea española y allí es donde se ha refugiado Hamilton.

En Calabuch sus habitantes viven tranquilos y el único ejército con el que cuenta es el de los romanos que se preparan para el desfile. Dos de ellos salen corriendo porque tienen que recoger un paquete que les han dejado en la playa. Cuando logran encontrarlo acude el cabo de la Guardia Civil disparando al aire. Los fugitivos ya no tienen el paquete, se lo han entregado a un hombre mayor y con barba que merodeaba por la playa con la petición de que se lo entregue al Langosta.

El anciano se pone a buscar al Langosta y pregunta por él a la primera persona que se encuentra en la misma playa: un hombre que está pintando un rótulo en una barca; luego a la maestra que está enseñando la tabla del 7 a los niños de la escuela y al director de la banda de música que en ese momento se da cuenta de que falta la trompeta o lo que es lo mismo: el Langosta.

2ª parte. El Langosta (9'5''- 23')

El Langosta está en el calabozo y allí toca la trompeta a pesar de las protestas del guardia que le custodia. Llegan el cabo Matías (el que ha disparado a los hombres de la playa) y lo primero que hace es advertir a su hija de que no quiere volver a verla con Juan. Al poco aparece el anciano de la playa preguntando por el Langosta y en la imagen siguiente vemos al anciano y al Langosta compartiendo el calabozo.

El Langosta dice al anciano que no se preocupe que él le sacará de allí, pero el anciano le responde que no desea marcharse, que allí está bien de momento. Teresa, la hija del cabo Matías, acude con la comida para todos, guardias y presos. El Langosta pone al día al anciano de la identidad de la muchacha y de que *“guisa estupendamente”* y se encarga de presentarles. Hamilton ha dicho que se llama Jorge, simplemente.

Teresa pregunta al Langosta por la película que pondrán esa noche, a lo que éste responde que se trata de una de Juanita Reina, luego se interesa por saber si Jorge ha visto alguna película de la cantante, pero Jorge niega con la cabeza. El Langosta le aconseja que la vea. Las películas de Juanita Reina tienen mucho éxito y en el pueblo todos terminan llorando. También explica a Jorge que les soltarán dentro de un rato porque él es el operario del cine y que sin él el pueblo se queda sin película y eso no puede ser. Además al cabo Matías le encantan las películas de Juanita Reina y ellos aprovechan el momento para el contrabando.

Al poco rato vienen a buscar al Langosta, Matías quiere hablar con él. Todo ocurre tal y como el Langosta contara a Jorge unos minutos antes. El cabo Matías deja salir al Langosta pero no a Jorge al que pide la documentación pero él no tiene. El Langosta con un hábil juego de palabras consigue que el cabo Matías permita que ambos se marchen con la promesa de que ambos volverán al calabozo cuando termine la película. El Langosta con mucha sorna añade:

Quédate tranquilo, después del cine volvemos. Deja la puerta abierta para que no te despertemos. Entraremos despacito. Así Jorge...

Jorge da las gracias al Cabo y se marcha con el Langosta.

En cuanto salen, Matías hace escribir a Fermín un pliego de diligencias sobre Jorge.

Ya en el cine el Langosta explica a Jorge que es cada cosa. Los socios del Langosta acuden a buscarle y se marchan todos juntos quedando Jorge encargado de proyectar la película. Jorge se divierte desenfocando la imagen lo que ocasiona las protestas de los espectadores. El problema surge cuando en el NODO dan nuevamente la noticia de la desaparición de Jorge, esta vez ofreciendo una recompensa para quien consiga pistas sobre su paradero. Para evitar que los espectadores se queden con su cara, Jorge empieza a dar a la ruedecita para desenfocar la imagen. Tanto le da hacia un lado y a otro que la película comienza a arder.

En la imagen siguiente podemos ver a Jorge y al Langosta durmiendo en el calabozo. Jorge sale al patio para usar el retrete, allí está Teresa hablando con Juan su novio. El joven le cuenta que necesita financiación para comprarse una barca, así podría dedicarse al contrabando por su cuenta y en los ratos libres a la pesca. Jorge pide a Teresa un bañador para poder darse un baño en la playa. La muchacha solícita trae lo único que encuentra, una especie de bañador de primeros de siglo con rayas que se dejaron olvidado unos titiriteros. En esos momentos aparece el cabo Matías e impide a Jorge marcharse de allí diciéndole que eso es el calabozo y no un balneario y obligándole a entrar en la celda.

El Langosta ya se ha despertado e indica al cabo Matías que debe marcharse, que tiene cosas que hacer. El cabo responde que no y que un día de estos va a arreglar la cerradura para que no pueda entrar y salir a su antojo. El Langosta empieza a mostrar signos de enfado y así se lo indica a Matías, allí dentro se aburre, no pretenderá que se quede todo el día, tiene que ensayar con la banda, le están esperando. En ese momento aparece un muchacho vestido de monaguillo, viene a buscar al Langosta de parte de D. Félix, el párroco, para que arregle unas bombillas que se han fundido. El Langosta ha entrado nuevamente en el calabozo y contesta que ahora no saldrá de allí en todo el día porque Matías no se lo permite y que se lo diga así a D. Félix. Pero Matías ahora sí le deja salir para que vaya a trabajar. El Langosta erre que erre que no sale y que además sin ayudante no puede trabajar y que el Lucio continúa enfermo, etc, etc. Total que al final Matías les deja salir a los dos al Langosta y a Jorge y ambos se van derechos a la playa. El Langosta indica a Jorge que se dé un baño mientras él va a la cueva de El Fraile que tiene que hacer cosas allí. Jorge pregunta por las bombillas pero el Langosta contesta que no se preocupe, que tienen todo el día para hacerlo y se marcha.

3ª parte. Calabuch conoce a Jorge (23'-50')

En la playa, Vicente, el mismo hombre del día anterior, continúa con su trabajo de rotulación; la tarea ha avanzado un poco más. Jorge se oculta tras una barca, se pone el bañador a rayas y comienza a realizar estiramientos.

Aparece un muchacho en bicicleta que observa a Jorge y le ofrece un cigarrillo, pero también llega la maestra y le reprende por dar tabaco a un niño. Finalmente la maestra le ofrece un trabajo en la escuela a cambio de que vaya a las clases nocturnas. El niño (Felipe) aprovecha la ocasión para escabullirse diciendo que tiene que ayudar a D. Ramón.

D. Ramón es el farero y juega al ajedrez por teléfono con D. Félix, el cura. Ambos se hacen trampa mutuamente consultando libros y manuales de ajedrez antes de realizar el siguiente movimiento.

Felipe se lleva a Jorge al faro. Allí D. Ramón explica a Jorge qué es un faro y cómo funciona. Aparece por allí D. Félix, muy enfadado por el último movimiento que ha realizado D. Ramón, le acusa de que hace trampas. Al ver allí a Jorge propone que se pase por la iglesia, Jorge contesta que de acuerdo pero que él es protestante. D. Félix quiere saber la razón de ello y Jorge contesta que porque sus padres lo eran. A D. Félix le parece una buena razón y le pide que toque el órgano de la iglesia.

Jorge toca el órgano y comprueba que desafina; al abrirlo para comprobar la causa descubre en su interior whisky y tabaco.

Se ha celebrado una boda y Jorge ha tocado el órgano durante la ceremonia por lo que al acabar le invitan a lanzar cohetes, algo que el sabio desconoce pero que aprende muy rápidamente bajo los expertos consejos de Andrés.

Jorge rápidamente idea fabricar un cohete más potente y Andrés se muestra encantado y no tarda en ponerse a ello.

Jorge continúa dándose a conocer a los habitantes de Calabuch y aprendiendo los quehaceres diarios de ellos. Con la maestra planta flores y ella le enseña el lenguaje de las mismas. Jorge confiesa a la maestra que le gustaría quedarse a vivir en Calabuch para siempre.

Calabuch no es muy grande y en poco tiempo todos sus habitantes conocen y aprecian a Jorge. Naturalmente nadie en el pueblo se imagina que el simpático anciano es el desaparecido sabio. Para ellos es un amable hombre dispuesto a aprender y ayudar, así que le reclaman de todas partes. En el café juega al dominó con D. Matías y D. Félix, se presenta en la clase nocturna, barre la escuela y cena en el calabozo al que no ha acudido El Langosta. Matías cierra la puerta para que éste último no pueda entrar porque esas no son horas; esa noche El Langosta tendrá que dormir en la calle, así aprenderá.

Llega una carta certificada para Teresa, pero Matías se la arrebató de las manos y la abre: es un visado para viajar a Venezuela. Matías se enfada con la muchacha y le encierra en el calabozo pidiendo disculpas a Jorge por tener que hacerlo.

4ª parte. Las fiestas de Calabuch (50'- 1h6')

Por fin llegan las fiestas. Lo primero la misa y la procesión, luego el torero y el toro, y por la noche el concurso de cohetes con los de Guardamar que ganan siempre.

Empiezan los toros. Jorge se divierte de lo lindo. El toro es muy manso y no acude a las citas que le hace el torero. Los mozos del pueblo se cansan y se lanzan a jugar con el animal, lo que ocasiona las protestas del torero. Todos acaban en el mar, menos el torero que no para de recriminar al toro para que no juegue con los mozos y mucho menos que se meta en el agua porque se va a constipar... Jorge lo contempla todo fascinado.

Felipe llega corriendo a buscar a Jorge, Andrés se ha hecho un lío con sus instrucciones y no va a tenerlo a tiempo para el concurso. Jorge acude al castillo y se pone al frente de la operación. El tema va un poco retrasado, necesitan ayuda. Felipe acude nuevamente a la playa y se trae al carpintero y a unos cuantos más. El resto de los mozos continúa divirtiéndose con el toro Bocanegra.

Por fin, entre todos consigue que el cohete esté listo a tiempo y lo lanzan y esta vez Calabuch logra ganar el concurso. Todos están emocionados, abrazan a Jorge, le llevan a hombros por el pueblo y a Vicente se le ocurre hacer una foto de todos ellos con Jorge en el centro.

La fiesta toca a su fin. El torero recoge al toro que está agotado y le mete en el camión pero el cacharro es tan viejo que no arranca, hay que echarle una mano para que lo logre. El toro se ha constipado por haber permanecido tanto tiempo en el agua.

Jorge propone dar una serenata a la maestra y el Langosta se luce tocando la trompeta.

5ª parte. Han encontrado a Hamilton (1h6'-FIN)

Al día siguiente la foto tomada al finalizar el concurso de cohetes, aparece publicada en la portada del diario de la ciudad. El periódico comenta el singular parecido de Jorge con el sabio desaparecido.

Al café llega Matías dando la noticia pero ya lo sabe todo el pueblo y deciden que van a guardar silencio. Afortunadamente Fermín y él no enviaron el pliego de diligencias indagando por la identidad de Jorge. Matías afirma que sostendrá ante todo el que le pregunte que Jorge es el marido de Eloísa, la tía del Langosta que se marchó a Málaga.

Jorge ha ido a Guardamar a comprar regalos para todos. Ya de vuelta entra en el café con Andrés, todos disimulan. Los regalos de Jorge no son cualquier cosa, es lo que necesitan. Al novio de Teresa le ha comprado una barca para que pueda trabajar por su cuenta y así no tengan que marcharse a Venezuela: al Langosta una trompeta nueva, etc. El Langosta emocionado, toca en honor de Jorge.

La radio del café empieza a escucharse mal, hay interferencias. Jorge dice que son debidas al radar y se queda pensativo.

En la escuela Jorge le cuenta a la maestra porqué le gusta Calabuch. Más tarde cuando El Langosta y él están a solas, el joven se atreve a preguntarle que quién es en realidad. Jorge

contesta que todos tienen secretos y Langosta responde que él no tiene ninguno, pero Jorge se ha dado cuenta de que guarda uno: está enamorado de la maestra. El Langosta lo admite. Jorge confiesa quien es en realidad y la recompensa que puede obtener por informar de su paradero. Pero el Langosta se ha quedado traspuesto y no se ha enterado.

La flota de guerra que viene en busca de Jorge ya se divisa desde el faro. Se ponen en contacto por radio y anuncian que desean hablar con la autoridad. Primero se pone el alcalde, pero es con la autoridad militar, así que es Matías el que finalmente habla con ellos. Le comunican que vaya preparando al profesor Jorge Serra Hamilton porque vienen a buscarle. Matías les indica que él solamente recibe órdenes de la comandancia, pero el cura le reprende y le insta a que sea más diplomático. Matías entonces les dice que de acuerdo, pero que la flota debe mantenerse donde está.

Cuando cuelga pide papel de barba a Carmen, cosa que naturalmente ella no tiene, entonces envía a Juan a su casa, ante la sorpresa del joven que le reitera la pregunta. Matías le confirma la orden y añade que haga venir al Langosta y que él se quede junto a Teresa al cuidado de Jorge, el sabio no debe salir de la casa bajo ningún concepto.

Jorge duerme plácidamente en su habitación del calabozo, mientras Teresa y Juan velan su sueño. Cuando Jorge despierta, la pareja le da las gracias por la barca. Era una sorpresa que el sabio les tenía preparada pero Teresa ha visto como Vicente pintaba su nombre y no ha tenido la más mínima duda. Jorge sonríe ante la felicidad de la pareja y en respuesta a la solícita oferta de Teresa de *“qué puede hacer por él”* para devolverle el favor, pide a la muchacha que le planche la corbata que ella misma le regaló porque hoy *“tengo que estar muy elegante”*.

Cuando Jorge hace intención de salir Teresa y Juan se lo impiden. Jorge sorprendido pregunta que si es que está preso, Juan le dice que sí porque vienen a por él.

Mientras tanto en el café siguen los preparativos para la defensa, el pueblo entero de Calabuch unánimemente ha decidido resistir, harán frente a la flota. Matías organiza la estrategia y pide a todos que traigan las escopetas, las lanzas de los romanos, la pólvora de los cohetes, etc. Mientras tanto Carmen que atiende el café y también ejerce de telefonista, se dedica a practicar un saludo en inglés y a acicalarse para recibir a los americanos.

En la iglesia se reza. D. Ramón busca en su libro tratando de identificar a los barcos que componen la flota. Un helicóptero sobrevuela Calabuch buscando un lugar idóneo para aterrizar.

Jorge aprovecha un descuido de los tortolitos y se escabulle. Antes de abandonar la celda mira con cariño las paredes y la cama del improvisado hogar en el que se convirtieron los últimos días.

Felipe anuncia a Matías que Andrés ha cogido prisioneros a los del helicóptero. Llegan Teresa y Juan anunciando que Jorge se ha marchado, pero alguien apunta enseguida que le ha visto en la playa y hacia allí se dirigen todos con las armas. Jorge está empujando una barca para hacerse a la mar.

- Jorge no te marches. Hemos venido a defenderte

- *Andrés ha cogido prisioneros a seis almirantes*
- *Son cuatro, los otros dos son coroneles*
- *Te esconderé en un lugar donde nadie podrá encontrarte- El Langosta*

Jorge, triste niega con la cabeza:

- *No hay ningún sitio donde puedas esconderme*
- *¿Qué podríamos hacer por ti? Pregunta D. Félix*
- *Nada*

Y diciendo esto, comienza a caminar por la playa. Después de unos cuantos pasos, se gira, se quita el sombrero y les dice adiós. Entonces Matías da orden de abandonar las armas e irse a casa.

El helicóptero que aleja a Jorge de Calabuch sobrevuela el pueblo y todos le dicen adiós. Ante esto Jorge solicita que den otra vuelta.

El comandante que le lleva de vuelta dice:

- *Creíamos que se había escapado usted con todos nuestros secretos*
- *Y en cierto modo así ha sido*

Luego pregunta:

- *¿Tiene muchos amigos en Calabuch?*
- *928*
- *Parece un pueblo bonito para pasar un fin de semana ¿Hay algún hotel?*
- *No, ninguno*
- *Entonces ¿dónde puedo encontrar alojamiento?*
- *Haga como yo, pregunte por el Langosta (...)*

Como homenaje a Jorge el pueblo de Calabuch lanza un cohete y Jorge desde el interior del helicóptero comenta:

Fíjese, ese ha sido mi último cohete (1h32'20")

FIN

EL TODO

Un famoso y prestigioso científico nuclear George Hamilton desaparece cuando estaba siendo trasladado a una base secreta del Mediterráneo y se arma un gran revuelo porque el científico es conocedor de grandes secretos militares.

No se sabe cómo ni de qué manera, el sabio aparece en Calabuch un pueblecito del Levante español en el que sus habitantes parecen vivir ajenos al resto del mundo, viven el día a día y solamente se ocupan de las cosas que les atañen en su vida cotidiana.

En Calabuch, el científico pasa a convertirse en Jorge, un pacífico y agradable anciano a quien nadie, excepto el cabo de la Guardia Civil, le pregunta su procedencia y al que todos terminan integrando en la vida del pueblo y apreciando.

Por su parte Jorge hace suyo el refrán español de *“a donde fueres, haz lo que vieres”* y va allí donde le dicen, colabora en las tareas que le indican y se divierte como los demás: en el cine, en el bar, en la playa, en las fiestas... Por primera vez, Jorge se siente libre. Su vida en Calabuch está exenta de obligaciones, de compromisos, de intrigas y él puede mostrarse como es.

En su afán de ayudar a aquella buena, Jorge diseña un cohete para que puedan ganar la competición al pueblo de al lado (Guardamar), algo que nunca había sucedido hasta entonces. Calabuch ese año gana el premio gracias al cohete de Jorge. Todo el mundo está feliz y celebran el triunfo. Jorge se ha convertido en el héroe de las fiestas. Lo malo es que a alguien se le ocurre hacer una foto con el trofeo y enviarla al periódico. En el centro de la foto aparece Jorge y rápidamente el periódico se hace eco del *“enorme parecido”* de este habitante de Calabuch con el desaparecido profesor Hamilton. Los vecinos también se dan cuenta de lo que ocurre pero deciden ocultárselo a Jorge, para ellos es uno más y no están dispuestos a que obliguen a Jorge a abandonar el pueblo porque es solo cuestión de tiempo de que el ejército norteamericano descubra el refugio de Jorge y venga a buscarle.

Por la mañana el farero anuncia que toda una flota se dirige a Calabuch. Desde el barco que la capitanea llaman por radio indicando que van a buscar a Jorge y solicitando la colaboración de la autoridad militar. Nadie en Calabuch está dispuesto a permitir que se lleven a Jorge por la fuerza y urden un plan para esconderle y defenderle sin que él se entere. Naturalmente Jorge se da cuenta de todo y se dirige a la playa para que le recojan. Sabe que ha llegado el momento de abandonar el pueblo y no quiere que la buena gente con la que ha convivido sufra daño alguno. Jorge les agradece que le acogieran y que le permitieran disfrutar de la vida de Calabuch pero que cualquier resistencia sería inútil y aunque le escondieran en el lugar más recóndito (como le ofrece el Langosta) le encontrarían. Los habitantes de Calabuch abandonan las “armas” en la playa y Jorge sube al helicóptero que le devolverá a su vida anterior. Desde el cielo dice el último adiós a los habitantes de Calabuch.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN CALABUCH

En este film ninguna mujer tiene un papel protagonista. Los principales papeles femeninos son: Teresa, la hija de Matías; la maestra, la señorita Eloísa y Carmen la telefonista-camarera del único café del pueblo.

Teresa

Teresa es una joven hacendosa cuya tarea principal es ocuparse de su padre y de todo lo que le rodea. Por este motivo, además de atender la casa, limpia la cárcel y cocina para los presos, además de para el número de la Guardia Civil que hay siempre de guardia.

Las virtudes culinarias de Teresa son halagadas por el Langosta delante de Jorge. La joven riñe a Jorge cuando éste escribe en las paredes del calabozo porque luego:

-Me toca limpiarlo a mí

Teresa respeta y obedece a su padre excepto en lo que concierne a Juan, su novio. El muchacho no es del agrado de Matías y ambos jóvenes han de verse a escondidas. Juan, además de a la pesca, se dedica también al contrabando y es por esta razón, por la que Matías no le tolera y prohíbe a la muchacha que se vea con él.

Teresa y Juan desean casarse, saben que deben hacerlo a escondidas, pero el párroco se niega a hacerlo porque Teresa es muy joven y necesita el permiso de su padre. Como se le cierra esta puerta planean fugarse a Venezuela, pero necesita un visado y este llega por carta certificada. Lo malo es que Matías abusando de su autoridad abre la carta, lo ve y reacciona violentamente contra ella (47'53"). Teresa es zarandeada por su padre y obligada a meter la cabeza en un barreño con agua para borrar el rastro del perfume que se ha puesto para su encuentro con Juan. Matías le acusa de pretender abandonarle y de ser una mala hija por querer dejarle solo. Finalmente le encierra en el calabozo junto a Jorge, al que curiosamente pide disculpas por ello.

Teresa llora amargamente por el trato recibido por parte de su padre. Jorge trata de consolarla regalándole la flor que llevaba en la solapa y explicándole su significado. Cuando Juan se asoma por la ventana del calabozo explicándole que D. Félix no les quiere casar, Teresa la emprende con él:

-Iros todos a la porra. Mi padre, D. Félix y tú

Es el grito de rebelión de la mujer sometida a la autoridad varonil. Teresa es joven, bonita, honrada, hacendosa, buen ama de casa, buena hija y a pesar de todo no puede llevar adelante sus propias decisiones, ni las riendas de su vida.

Menos mal que todo acaba felizmente para ellos. Jorge primero los reúne para que hagan las paces, luego les regala una barca para que Juan tenga un medio de ganarse la vida y Matías se atiene a razones.

La señorita Eloísa

Es la maestra del pueblo y representa fielmente su papel. Preocupado siempre por enseñar tanto a niños como adultos, dentro y fuera de la escuela. Recatada en el vestir, con el pelo recogido, seria, sonríe pero no se ríe... Ocupa el lugar que le corresponde al lado de las fuerzas vivas del pueblo: el cura, el alcalde y el cabo de la Guardia Civil. Podemos verla junto a ellos en la iglesia, en la procesión, en el concurso de cohetes. Es Eloísa la encargada de dar el premio al ganador.

Eloísa se preocupa de que sus alumnos acudan a clase y de que aprendan. Se enfada con Jorge porque interrumpe su clase y reprende al director de la banda de música porque con el ruido sus alumnos se distraen y no recitan la tabla del 8. También se preocupa por Jorge, al que cree un vagabundo e intenta "rehabilitarle" ofreciéndole un trabajo en la escuela y pidiéndole que acuda a las clases nocturnas.

Eloísa se permite un gesto de coqueteo en la intimidad de su dormitorio cuando acuden a darle la serenata, antes de asomar su rostro tras la ventana, se mira en el espejo y se coloca el pelo que esta vez no lo tiene recogido puesto que estaba durmiendo.

Cuando Jorge le cuenta que le gusta barrer la escuela, ella contesta:

- Hay muchas cosas que nos gustan y que no se deben hacer (1h 10")

Se sincera con Jorge, cuando ya conoce la identidad de éste. Eloísa se siente sola en Calabuch, atrapada a veces. Jorge ya se había dado cuenta por eso su regalo es un velero atrapado dentro de una botella de cristal, le dice que al verlo, pensó en ella y lo compró. En un descuido la botella se rompe y el velero “queda libre”. No sabemos si la señorita Eloísa también se libera y da rienda suelta a sus sentimientos por el Langosta.

Carmen

Es sin duda, la mujer más libre de esta historia. No parece estar sometida a la autoridad de ningún varón. Es la telefonista y también la encargada del café de Calabuch. Lee novelas y revistas en los ratos de ocio que le dejan ambos trabajos. Le cuenta a Juan que hay una película protagonizada por Gary Cooper con un caso similar al de Teresa y él y que al final Gary Cooper secuestra a la chica y se la lleva a caballo y que piense en esa solución.

Carmen maneja el teléfono a la perfección. Cuando llega Felipe corriendo con el mensaje de D. Ramón y diciendo que el teléfono no funciona, ella sabe lo que hay que hacer:

- El teléfono funciona. Se cuelga y ya está

Y acto seguido suena el timbre del aparato. Echa la bronca a Matías porque han pintado el billar, pero él le ordena ocupar su puesto al frente de la transmisión, cargo muy importante en ese momento. Carmen se apresura a obedecer al tiempo que se acicala, ensaya posturas y un saludo en inglés (1h24'16").

Como decíamos al principio es la mujer más libre e independiente de esta historia.



El Soltero

Año: 1956

Duración: 90 min.

País: Italia y España

Director: Antonio Pietrangeli

Guion: Antonio Pietrangeli, Sandro Continenza, Ruggero Maccari, Ettore Scola (Historia: Antonio Pietrangeli)

Fotografía: Gianni Di Venanzo (B&W)

Reparto: Alberto Sordi, Sandra Milo, Nino Manfredi, Madeleine Fischer, Anna Maria Pancani, María Asquerino, Fernando Fernán Gómez.

Productora: Coproducción España-Italia; Águila Films / Films Costellazione

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. La boda de Armando. Inicio-8'16''

Imágenes de una boda. Suena la voz de un narrador. Pero no es un narrador, se trata de los pensamientos de uno de los invitados Paolo, amigo y socio de Armando el novio. Paolo piensa que nunca se casará porque él no puede elegir a una sola mujer, tendría que casarse con 20 o 30 y eso es imposible.

Después de la ceremonia religiosa, las fotos y el banquete de celebración. Vemos a los invitados que se saludan, charlan entre sí y comentan el menú, los regalos, etc. Dos señoras parecen coincidir en todas las bodas y funerales.

A Paolo, soltero empedernido, le gastan una broma con unas almendras pasadas por el velo de la novia, quien las come se casa antes de un año. Paolo molesto, las escupe y se enfada.

El banquete va terminando, ya quedan pocos invitados y Paolo casi se da de bruces con Carla a la que finge no haber visto hasta ese momento, ella naturalmente no se lo cree. Paolo y Carla estuvieron saliendo algún tiempo.

Los novios, Armando y Silvana se despiden de Paolo. Armando le dice, que de acuerdo con Silvana puede quedarse en el piso hasta que ellos vuelvan del viaje de novios, pero Paolo contesta que empezará a buscar un lugar donde vivir al día siguiente.

2ª parte. Las diversiones de Paolo. 8'16''-23'

Fiel a su palabra Paolo inicia la búsqueda de piso, compra el periódico en su quiosco habitual y empieza a mirar los anuncios. La chica del quiosco pregunta que si busca esposa, Paolo ríe la broma aunque no le hace ninguna gracia. Por más que mira no encuentra nada que le guste.

Elsa, la secretaria le encuentra una pensión que podría convenirle y queda con la dueña para que Paolo vaya a verla. Pero antes de ir a ver la pensión, Paolo debe solucionar la devolución de un pedido de neveras que ha devuelto Carla. Paolo habla con la joven y se queja de que ella es poco amable con él. Carla contesta que desde que se dio cuenta de que es un fresco se le acabó la cortesía con él. El asunto viene de una ocasión en la que él le llevó a comer a un restaurante y al terminar el postre les ofrecieron pasar a un salón a tomar un coñac. El problema es que el "salón" resultó ser una habitación acondicionada para un asunto muy distinto a beber un coñac. Paolo argumenta que él no lo sabía y Carla sostiene que le llevó allí a sabiendas y con intenciones muy poco honestas. La conversación es reconducida a los negocios. Carla accede a quedarse con el pedido a cambio de un 20% de descuento. Al salir Paolo finge delante de su ayudante que Carla se queda con el pedido gracias a sus dotes de seducción.

A Paolo no le convence la habitación de la pensión y está a punto de marcharse cuando aparece una bella azafata que atrae su atención inmediatamente, entonces cambia de opinión y decide quedarse con ella. Al día siguiente Paolo no puede afeitarse porque el único enchufe de la habitación es el de la lámpara de la mesilla, se queja a la dueña y ella le dice que utilice una maquinilla manual.

Esa noche Paolo ha quedado con una pareja amiga a la que acompañará una mujer china. A la hora acordada Paolo acude al local pero se encuentra con la sorpresa de que a la chinita ya le han asignado otro acompañante. Camilo, el amigo de Paolo, se ha visto en un compromiso con un cliente y ha decidido que los negocios están antes que los amigos y aunque Paolo insiste en quedarse y decirle a la chinita que él es su pareja, Camilo lo tiene muy claro y no duda en dejar a Paolo compuesto y sin plan.

Paolo en vista de que se la ha fastidiado el primer plan no está por la labor de dar la noche por perdida y se marcha a otro sitio. Entra en una cafetería e intenta, sin éxito, ligar con la cajera. Deambula solo por las calles y finalmente se marcha a la pensión donde entra silbando. La patrona habla con el perro y al oír llegar a Paolo le dice “*vaya si se divierte*”.

3ª parte. Gabriela. 23' - 30'40''

A la mañana siguiente Paolo canturrea mientras se arregla. Cuando va a salir se encuentra con la azafata a la que pregunta cuando libra y se compromete a ir a buscarle cada día y así lo hace. Todos los días va al aeropuerto con flores, bombones, etc.

Hoy Gabriela regresa de Tokio y tiene una semana libre. Paolo quiere “apropiarse” de esta semana. En la imagen siguiente vemos a la pareja en el dormitorio. Paolo tumbado sobre la cama, Gabriela en camisón y bata de pie le mira. Gabriela cuenta a Paolo que si se casa tendrá que dejar de volar, a ellas no se les permite tener una familia propia. Paolo insiste en que ella no puede dejar de volar que eso es su vida, que ella es libre allí en las nubes y que él irá a buscarle al aeropuerto cuando regrese al cabo de dos días.

Gabriela se ha marchado nuevamente, estará dos días fuera y Paolo revisa su agenda para ver a quien puede llamar, va tachando nombres que ya no le interesa. Al llegar a Carla se detiene pensativo, finalmente la llama pero Carla no le sigue el juego y Paolo disimula diciendo que se ha equivocado al leer el nombre de la nota que le han pasado, lo que enfurece a Carla que le cuelga con cajas destempladas.

En el aeropuerto Gabriela espera inútilmente la llegada de Paolo. Al final se interesa por un puesto que ha quedado libre en Milán.

4ª parte. La soledad de Paolo. 30'40''-43'40''

Paolo cena solo en un restaurante y entabla conversación con el hombre de la mesa de al lado que termina por sentarse con él y proponiéndole irse a vivir la noche juntos. Terminan sentados en una terraza escuchando a una orquesta interpretando a Puccini pero Paolo se aburre, no es esto lo que él entiende por divertirse. Ambos hombres hablan de su soltería, de lo bien que han hecho al no casarse, de su libertad, de la tristeza que les produce ver a sus amigos siempre con la misma mujer y de lo bien que están ellos haciendo lo que les da la gana. Paolo no para de lanzar miradas a la rubia de la mesa que hay tras ellos. Se trata de la mujer de un ex compañero de trabajo del Comendador, su compañero de esta noche. El Comendador comenta

Fíjate, siempre va a todas partes con ella ¡Menuda lata!

El Comendador añade lo bien que están ellos haciendo lo que les da la gana y con quien quieren.

Paolo se despide de su acompañante no sin antes echar una última mirada a la rubia y se mete en un cine. La película ya está empezada, Paolo elige un asiento que queda libre al lado de una mujer y disimuladamente empieza a tocarle. Ella está enfrascada en la película pero en cuanto se da cuenta le sacude con el bolso y le llama sinvergüenza a voces, Paolo abandona la sala y regresa a la pensión. La Señora le entrega una carta de su madre y le da conversación durante un rato. Paolo se empieza a encontrar mal y además no tiene interés en la conversación, así que con la excusa de que le duele el estómago sale de la estancia dejándose la carta encima del aparador. Al percatarse de ello, la Señora toma la carta y comienza a leerla. Paolo se da cuenta de su olvido, regresa y pill a la Señora con la carta en las manos, la recoge y se marcha de nuevo.

De madrugada Paolo se despierta encontrándose mal, le duele el estómago. Llama a la Señora pero no acude nadie. No para de murmurar y de quejarse mientras se levanta y va a la cocina donde intenta prepararse una manzanilla. Pone el agua a hervir y rebusca en los armarios hasta que encuentra un bote que pone “manzanilla” pero cuando va a verterla en el agua resulta que el bote está vacío. Entonces recuerda que lleva puesto el termómetro, lo mira y tiene 39°2” y le entra el pánico. Regresa a su habitación murmurando “*me puedo morir*”. En su cama se ha instalado el perro de la Señora y por más que lo intenta no consigue echarle. Se da por vencido y se acurruca en una butaca hablando consigo mismo y con el perro, contándole lo que dirá su esquela mortuoria. Entonces se da cuenta de que no tiene domicilio propio y de que nunca sale de Roma, ni ha viajado al extranjero, realmente no ha ido a ningún sitio y se promete así mismo que lo hará en cuanto se recupere, si no se muere, claro.

5ª parte. Pensando en el matrimonio. 43’40”-57’45”

En la escena siguiente vemos a Paolo llegando a casa de su madre, allí le recibe también su hermana. La madre no para de hablar, le ve mala cara y él confiesa que ha estado enfermo. La madre se preocupa porque nadie cuida de él y le recomienda que se case porque:

*Un hombre sin familia es como un perro vagabundo
expuesto a todos los desastres, a todos los peligros.
Hijo mío ¿piensas que voy a vivir siempre?*

Cambia de tema y la emprende con el novio de Virginia, su hija y hermana de Paolo, llevan cuatro años de relaciones y todavía no le ha pedido que se casen. La gente del pueblo dice que le está entreteniendo. La madre de Paolo le insta a que hable con Pepino, el novio de Virginia, de hombre a hombre. La conversación se interrumpe por la llegada de Virginia, la madre aprovecha para preguntarle por una amiga que ha ido a la casa varias veces durante el invierno: Catina, quiere invitarle a merendar para que Paolo le conozca. Paolo responde que no desea conocerle.

Ahora vemos a Paolo en la plaza del pueblo sentado en la terraza de un bar, rodeado de los mozos a los que da lecciones de seducción. Ellos le envidian porque él puede salir y divertirse con todas la mujeres que quiera porque vive en la capital, mientras que en el pueblo en cuanto salen un tiempo con una mujer tienen que casarse con ella...Es una injusticia.

Paolo interrumpe la conversación al ver a D. Santino el cura y va corriendo a saludarle. En ese momento llega Pepino el novio de Virginia. Al enterarse de que Paolo está allí decide marcharse inmediatamente pero ya es demasiado tarde, Paolo le ha visto y le llama. A Pepino no le queda más remedio que saludarle. Paolo se le lleva de allí a otro lugar más tranquilo donde puedan hablar sin que nadie les moleste e inicia una conversación contándole lo solo que se encuentra, que le gustaría casarse en cuanto encuentre a la mujer adecuada. Pepino no cabe en su asombro ante lo que oye. Paolo insiste en que está harto de llegar a casa y que nadie le pregunte como se encuentra, qué tal ha pasado el día y lo triste que es todo eso. En cambio Pepino es un hombre muy afortunado por haber encontrado a una mujer tan extraordinaria como Virginia. A pesar de todos estos argumentos Pepino se resiste a poner una fecha para la boda, quiere casarse con Virginia pero todavía es pronto, que desea esperar un poco más, etc. Paolo rebate todos sus argumentos y Pepino sin saber que excusa añadir, argumenta que no tiene dinero para los muebles a lo que Paolo responde que por eso no hay problemas, los paga él y asunto resuelto.

La madre de Paolo no está muy de acuerdo con el trato de los muebles, es ella quién los paga, no Paolo. Ya se ha gastado un buen dinero en el ajuar de Virginia como para tener que afrontar un gasto más, pero Paolo le recrimina:

*No sabes lo difícil que ha sido, la de cosas que he
tenido que decirle*

Virginia ha accedido a la petición de su madre y ha invitado a Catina a merendar para que Paolo le conozca y a pesar de sus reticencias, pasa a la sala para saludar a la joven. Catina tiene unos dientes saltones que le afean y eso es lo que Paolo ve en ella. Catina tiene inquietudes artísticas, se está preparando para entrar en el conservatorio de Roma. Pregunta a Paolo por su pintor favorito, por exposiciones, por compañías de teatro, por músicos. Da por sentado que puesto que él vive en la capital acude regularmente a todo tipo de eventos culturales. Paolo se siente pillado por todas partes y se levanta de la mesa exclamando:

¡¿Qué es esto, un interrogatorio!?

Las mujeres se sienten incómodas y Catina se levanta señalando que se ha hecho tarde y debe marcharse. A pesar de todo, la madre de Paolo se empeña en que acompañe a la muchacha a su casa. En cuanto ambos salen comenta a Virginia:

*Esta Catina es buena chica pero se las da de
sabihonda y ¿qué es lo que sabe? Sabe mucho más
Paolo*

Camino a su casa Catina confiesa a Paolo que se siente ahogada en el pueblo y está deseando trasladarse a Roma. Cuando llegan a su puerta propone a Paolo que suba a charlar con su padre, pero Paolo declina el ofrecimiento diciendo que ya hablarán los tres en Roma. Nada más dejar a Catina, Paolo comenta para sí mismo:

Déjate de flamencos y cámbiate los dientes

6ª parte. Buscando novia. 57'45'' - 1h19'11'

Paolo viaja en tren de regreso a Roma, lleva una estampa de S. Antonio que le ha dado su madre en la que hay escrito "Te ruego San Antonio llévame al matrimonio". Paolo mira la estampa de manera ostentosa para que le vean los que van en el departamento con él, especialmente la mujer que va sentada a su lado. Paolo no para de darle vueltas a la idea de buscar novia para casarse, no sabe cómo se hace eso.

Después de descartar muchas opciones Paolo decide que Carla es la mujer ideal para el matrimonio y ni corto ni perezoso va a verle y le dice que ha cambiado que ya no es el mismo, que ni él se reconoce, que no hace más que pensar en ella. Carla se ríe y contesta que si cree que ella se va a echar en sus brazos después de lo que ha dicho. Paolo furioso ante la respuesta de la joven, finge que se trataba de una broma ¿quién va a aguantarla? Sin embargo él tiene las mujeres a miles. Carla le anuncia que tiene novio y que mide 1,90. Paolo sale de la tienda furioso y hablando solo. Se fija en las mujeres que pasan a su lado y nuevamente se pregunta cómo se hará eso de buscar novia.

En la oficina ha regresado Armando que se queja de cómo Paolo ha gestionado la empresa durante su ausencia. Paolo por su parte le critica el nudo de la corbata y el cuello de la camisa y presume de los suyos, se los lava y plancha la encargada de la lavandería. Llega Elsa la secretaria con unos documentos que debe firmar. Paolo se fija en ella, se da cuenta de que es seria y también bonita y sin dudarlo le invita a salir. Al final de la tarde le lleva a casa, allí ve un retrato de la madre cuando era joven, ambas se parecen mucho. Paolo bromea con pedirle la mano de su madre, Elsa le recuerda que ya no es joven pero Paolo añade que una mujer tan hermosa lo seguirá siendo a pesar de la edad. No ha terminado bien de decirlo cuando entra la madre de Elsa y Paolo al verla casi da un grito, apenas es capaz de saludarla y prácticamente sale corriendo de la casa mientras dice para sí:

Mira que si la hija se vuelve como ella después de casarse

Paolo cambia de objetivo, ahora está en la lavandería galanteando a la encargada que le trata respetuosamente, sin responder a sus galanteos y manteniendo las distancias. Ante esta actitud Paolo confiesa que lleva allí las camisas para verle a ella y le invita a salir, la chica acepta.

Paolo espera a Ana (la chica de la lavandería) en la puerta de un café, ella se retrasa. Cuando finalmente aparece a Paolo casi le da un pasmo por el atuendo que luce ella. Ana quiere que él le admire, se lo han hecho exclusivamente para ella. Paolo no desea ir a ningún sitio con ella así vestida y entran en el café. Ana se queja de que el lugar parece muerto puesto que allí no hay ninguna diversión y Paolo le anima a mirar la televisión donde una presentadora da paso a un concurso. Ana habla en voz muy alta, casi grita la respuesta a los concursantes. Desconoce la respuesta siguiente y se la pregunta a Paolo que tampoco la sabe pero se la inventa. Ana vuelve a gritar la respuesta al concursante, cuando descubre que es errónea se lo echa en cara a Paolo, éste no puede más, pide la cuenta y se la lleva de allí. Durante el tiempo que han permanecido en la cafetería las pocas parejas que allí había no han parado de observar a Ana y de intentar hacerle callar.

A pesar de que el comportamiento de Ana le disgusta, Paolo decide darle otra oportunidad y queda con ella nuevamente. Durante esta nueva cita la pareja sube a un autobús repleto de gente. Ana se abre paso hacia la parte delantera del autobús, pero Paolo no consigue seguirle y se queda en la parte trasera. En el autobús no cabe un alfiler y Ana cree que el hombre que está detrás de ella se está intentando aprovechar de la situación. Ni corta ni perezosa le arma un pollo y le amenaza con un *“ahora tendrá que vérselas con mi novio”* y empieza a llamar a gritos: *“Paolo, Paolo”*. Los hombres que viajan junto a Paolo en la parte trasera le toman el pelo y comienzan a gritar ellos también: *“Paolo, Paolo”* mientras sueltan la carcajada. Paolo hace lo mismo y se une a ellos en los gritos y en las risas: *“Paolo, Paolo”* grita él también y se baja en la parada siguiente. Ya desde la calle dice adiós a Ana con la mano.

De vuelta a la pensión se encuentra a la señora curando a Johny, su perro, de una herida en la oreja mientras se pregunta cómo habrá podido hacerse semejante herida el pobre animal. Llega Gabriela para despedirse e indicar que vendrán a recoger el resto de sus cosas. Al ver a Paolo le informa que se marcha porque le han destinado a Milán y añade:

*No soy dueña de mi propio destino, ni tengo derecho
a tener familia propia, por lo menos así lo piensan los
hombres*

Después de este comentario se despide de Paolo que por todo comentario le dice: *“saludos a la catedral”*.

En cuanto se marcha Gabriela la patrona empieza a acercarse a Paolo con la clara intención de intimar con él mientras argumenta que el problema de las mujeres con las que él se relaciona es que tarde o temprano quieren casarse algo que él no desea y que le obliga a romper con ellas. Lo que él necesita es una mujer que sea libre y que no desee comprometerse. Conforme iba hablando se acercaba a Paolo que le rehúye hasta que llega al final del sofá, entonces la señora se abalanza sobre él, Paolo se levanta de un salto y tira la mesita que había delante del sofá cayendo al suelo la licorera, los vasos, la bandeja, etc. La señora se recompone, se dirige al perro y comienza a hablar sobre él como si nada hubiera ocurrido.

En el trabajo Elsa la secretaria comenta a Paolo que a su madre le causó muy buena impresión. Entra Armando preguntando a Paolo si el día anterior por la tarde había hablado con Silvana su mujer cuando él ya se había marchado. Paolo responde afirmativamente y Armando se enfada con él porque Paolo dijo a Silvana que hacía más de una hora que Armando se había marchado cuando apenas habían pasado 20 minutos y que por ese motivo tuvieron una discusión. Paolo no comprende a que viene tanto revuelo, dijo lo primero que se le pasó por la cabeza. Acto seguido pregunta a Armando que si su esposa controla el tiempo que tarda en llegar a casa y ya enfadado, añade gritando que *“vaya monserga lo del matrimonio”*. Luego echa en cara a Armando que desde que se ha casado está cambiado, que durante los cinco años anteriores a su matrimonio no habían discutido y que desde que había vuelto del viaje de novios esta era la tercera vez que ocurría. Armando sale del despacho y Paolo se queda solo y dice en voz alta

*Menos mal que sigo soltero. Si vuelvo a pensar en el
matrimonio me corto una mano*

7ª parte. Vuelta a las andadas 1h19'11''-1h33'

Armando sigue de un humor de perros y envía a todo el mundo que llega con algún documento al despacho de Paolo. En ese momento aparece Carla, ella también trae unos contratos para que los firme y Armando le da la misma respuesta. Así que la pareja se queda sola. Paolo se muestra solícito con Carla, que no tenía que haberse molestado en ir ella personalmente, que se los podía haber hecho llegar de otra forma. Carla responde que también podía haberse pasado él por la tienda a recogerlos. Paolo contesta que no va porque últimamente no es bien recibido por allí aunque lo comprende porque ella le conoce bien y la última vez que fue no dijo más que estupideces. Carla se muestra conciliadora pero se marcha sin añadir nada relevante. Paolo se queda pensativo y no se entera de que ha entrado el ayudante Forneri. Cuando se da cuenta de su presencia se sobresalta y le recrimina que vaya a su despacho sin que él lo haya llamado. Forneri que conoce bien a Paolo, comenta que es extraño que Carla se haya marchado tan pronto. Paolo empieza a fanfarronear:

Que espera, aquí en el despacho y después de lo que hubo entre nosotros... No pretenderás que te lo cuente y que entre en detalles...

Lo malo es que Carla lo ha oído porque había regresado y se había quedado parada en la puerta abierta del despacho. Forneri se da cuenta de la presencia de la joven e intenta avisar a Paolo, pero éste sumergido en su verborrea no se percató de la presencia de la joven hasta que es demasiado tarde. Paolo la emprende con Forneri y acto seguido sale corriendo a la tienda de Carla. Al llegar se encuentra a su padre que le dice nada más verle que Carla está abajo en el almacén desde que llegó hace un rato y que no para de llorar y no quiere contarle lo que le ha ocurrido:

- Anda baja a hablar con ella y le consuelas

- ¿Yo?

- Carla está aquí Paolo y quiere saludarte

A Paolo no le queda más remedio que bajar a hablar con ella y comienza a decirle que no haga caso de lo que ha oído, que son cosas que a veces dicen los hombres, que no está bien, pero que es así. Luego reconoce que ella tenía razón al pensar mal de él, que efectivamente cuando fueron al restaurante él sabía cómo era el “reservado” y que por eso le llevó allí.

- Ya sabes que yo no soy un sentimental de los que se ponen debajo del balcón de su novia y llama a las dos de la mañana para que ella se asome y vea las estrellas

- Sabes cómo me tratabas mal yo le decía a la gente que era porque te gustaba

Paolo reconoce que cuando ella le contó que tenía novio le sentó muy mal:

¿De verdad mide 1,90?

Entonces Carla confiesa que no tiene novio que se lo inventó todo. Paolo intenta abrazarle de alegría, pero ella lo rechaza. Paolo saca su pañuelo y trata de enjugar sus lágrimas pero Carla le

rechaza nuevamente. En vista de esto, le alarga el pañuelo diciendo que *“está perfumado”* y sigue hablando. Finalmente deja el pañuelo al lado de la mano de Carla, encima de una nevera y anuncia que se marcha puesto que ve que la idea de su padre de que quizá él pudiera consolarle no ha dado resultado. Sube por la escalera despacio y le observa mientras dice de forma melodramática: *“me voy”*. Sube unos peldaños más y añade: *“ya me he ido”* mientras observa como Carla toma el pañuelo.

Paolo sale a la calle y se sube al coche preguntándose por que llora Carla si no está enamorada de él. De repente parece darse cuenta y se mira en el retrovisor mientras se cuestiona si él está enamorado de Carla. Luego se acuerda de que el pañuelo es de hilo e inicia el gesto de ir a reclamarlo, pero no lo hace. Arranca y se marcha diciendo: *“hay que reaccionar, divertirse”*.

En una sala de fiestas Abee Lane canta y Xabier Cugat dirige la orquesta. En una mesa Paolo, un amigo y dos mujeres una morena (Carmen) y otra rubia. Carmen conoció a Abee en Barcelona y cuando termine la actuación se sentará con ellos. Los dos hombres hablan del cuerpo de Abee, de su manera de bailar que es lo que según Carmen, le ha hecho famosa. Carmen y el amigo de Paolo se levantan a bailar; Paolo aprovecha el momento para coquetear con la rubia.

Un plano general de la sala muestra a la mayoría de los asistentes bailando. Paolo está sentado al lado de la barra y observa a las parejas que bailan, como se hacen arrumacos, como hablan, etc. El camarero le ofrece una bebida pero Paolo argumenta que ya tiene una en la mesa. Poco después y a hurtadillas abandona el local y sale a la calle. Se para delante de un café, entra, compra una ficha de teléfono y marca un número de teléfono. Del otro lado suena la voz de Carla extrañada de recibir una llamada a esa hora. Paolo dice:

-Son las dos de la mañana y está lloviendo

En la escena siguiente Carla vestida de novia y Paolo de novio, de rodillas ante el altar se dan el *“Sí quiero”*. De repente Paolo pone cara de susto como si hasta ese momento no se hubiera dado cuenta de lo que realmente ocurre, pero ya es demasiado tarde. FIN 1h33’

EL TODO

El film nos cuenta las venturas y desventuras de Paolo, un hombre que presume de seguir soltero, de ser un don Juan y de llevar una vida disoluta.

Los hombres le consideran un tipo de suerte porque a pesar de sus continuas conquistas ninguna mujer ha logrado llevarle al altar. Paolo disfruta contando sus amoríos a los demás y cuando va a visitar a su madre, los jóvenes del pueblo le hacen corro para que les dé lecciones de seducción. Lo que pasa es que Paolo vive en la capital (Roma) y allí las cosas son muy diferentes.

Como casi siempre las apariencias engañan. Paolo es un ser egoísta, mentiroso y anodino. Las mujeres para él son un objeto para la diversión. Para conquistarles es capaz de urdir cualquier patraña (el restaurante con *“reservado”* al que lleva a Carla); o de sufrir una especie de metamorfosis y una vez que ha satisfecho su capricho, desaparece sin decir adiós. Eso es lo que hace con Gabriela, la azafata con quien se muestra galante y solícito hasta que ella cae en

sus brazos. O de llevar acciones tan ruines como la de meterse en un cine y empezar a tocar a la mujer de la butaca de al lado.

Una noche Paolo se pone enfermo y aunque llama a la “señora” (la dueña de la pensión) nadie acude a su llamada, solamente Johnny, el perro de la señora. Solo en su habitación, tiritando de fiebre Paolo reflexiona sobre su vida y se da cuenta de que realmente está solo, de que aunque se las da de hombre de mundo nunca sale de Roma y que por no tener, no tiene ni casa en la que vivir.

En cuanto mejora se marcha al pueblo a visitar a su madre y a su hermana. Para su madre Paolo es un portento, nadie sabe más que él pero debe buscar una mujer, casarse y tener hijos.

Entre lo uno y lo otro a Paolo le ha calado la idea de buscar una novia y casarse. Pero no tiene ni idea de cómo se hace eso. Lo primero que se le ocurre es ir a ver a Carla a la que cuenta que ha cambiado, que ya no es el que era, que no para de pensar en ella. Carla no le toma en serio, sigue creyendo que él es un sinvergüenza.

Paolo, despechado empieza a fijarse en las mujeres que tiene a su alrededor, pero a la primera cita las despacha. Un nuevo intento de acercamiento por parte de Carla termina malamente por la fanfarronería de Paolo.

Sin embargo algo parece haberse movido en el interior de Paolo porque la vuelta a su vida de juerga nocturna no le divierte como antes y deja pasar la oportunidad de tener sentada a su lado a Aby Lane para llamar a Carla.

La última escena en la que después de dar el “Sí quiero” a Carla parece darse realmente cuenta de lo que este paso significa no presagia nada bueno.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL SOLTERO

El protagonista indiscutible del film es Paolo, todos los papeles femeninos giran a su alrededor. El film nos muestra un elenco de mujeres de diferentes niveles culturales y sociales. Todas ellas tienen en común que trabajan y que anhelan casarse y formar una familia.

Como vemos aunque la película se desarrolla en Italia, los personajes femeninos y la imagen que nos transmiten no se diferencian de sus homólogas españolas.

Carla

Enamorada de Paolo, rompe su relación con él cuando se da cuenta de que el fin que persigue Paolo no es el matrimonio sino otro muy distinto.

Carla es bonita, joven, trabajadora, sabe ponerse en su sitio, defenderse a sí misma y defender los intereses de su negocio. A pesar de haberse dado cuenta de la clase de persona que es Paolo continúa enamorada de él y no pierde la esperanza de que él cambie y se comporte como un novio tradicional y la historia acabe en matrimonio.

Finalmente Carla consigue que Paolo se tome la molestia de conquistarle y hacerle su esposa.

A pesar de que Carla es una mujer de ciudad y que puede valerse por sí misma desea casarse y tener una familia propia. Es la imagen ideal de mujer, es guapa, decente y solamente acepta a Paolo cuando éste abandona su vida de mujeriego.

Gabriela

Joven, guapa, independiente. Gabriela tiene un trabajo poco común para la época, es azafata de vuelo. Esto hace que esté poco tiempo en un el mismo lugar. Tiene su residencia en Roma porque sus vuelos parten de la ciudad eterna pero Gabriela permanece poco en suelo romano. Sus destinos son internacionales la mayoría de las veces, se marcha por la mañana y regresa al anochecer. Sin embargo cuando viaja fuera del continente europeo son varios días los que tarda en volver e Roma. Este trabajo dificulta el que pueda mantener un noviazgo y según las normas de la compañía deberá dejarlo si se casa y tiene hijos. Lo que es malo para ella es bueno para Paolo y se dedica a la tarea de conquistarle. Gabriela cae en la trampa y en cuanto Paolo consigue lo que desea, desaparece.

Gabriela se hace ilusiones con Paolo pero se le vienen abajo enseguida y para evitar estar cerca de él pide el traslado a Milán.

Gabriela es una mujer cosmopolita y se comporta como tal. Desgraciadamente no cumple los cánones de decencia del momento.

Elsa

Joven, guapa, discreta. Paolo para ella no parecía contar como hombre y se muestra reticente a salir con él. Elsa lleva a Paolo a su casa para que conozca a su madre y ésta le dé su aprobación (algo usual en la época en la que se desarrolla la historia). Sin embargo al ver el deterioro físico que la madre de Elsa ha sufrido con el paso de los años, Paolo sale huyendo temiendo que a Elsa le ocurra lo mismo y él tenga que cargar con ella.

Elsa actúa como corresponde a una joven de su época, la imagen que transmite es la correcta.

Ana

Mantiene la compostura cuando está trabajando y su relación con Paolo es solamente profesional. Pero demuestra no estar a la altura social de su “novio”. Ana es ordinaria en su manera de vestir y de comportarse, no es la mujer adecuada.

La señora

No sabemos cuál es su estado civil (soltera o viuda). Ella es la dueña de la pensión en la que viven Paolo y Gabriela. Se da cuenta del romance que ha habido entre los dos y cuando lo cree oportuno, se lanza sobre Paolo haciéndole ver que ella no persigue el matrimonio y que por tanto no tendrán problemas. Cuando Paolo le rechaza, ella actúa como si nada hubiera ocurrido.

La “señora” sabe nadar y guardar la ropa.

Catina

Mujer con gran formación en las bellas artes y con inquietudes artísticas dista mucho de ser la mujer adecuada para Paolo. Por si esto no fuera poco su prominente dentadura dan a su cara un aspecto poco atractivo. Catina es demasiado culta para los hombres de su época, éstos se sienten en inferioridad de condiciones.

Virginia, la hermana de Paolo

Reúne todos los requisitos exigidos a las mujeres de la época. Preocupada porque lleva ya cuatro años de noviazgo con Pepino y él todavía no le ha pedido que se casen. Mientras llega ese momento colabora con su madre en las tareas domésticas y cuando no sale con su novio, se reúne con sus amigos. Todo correcto y adecuado para el momento.

Virginia obedece a su madre aunque no esté de acuerdo con ella. Invita a Catina a merendar ante la insistencia de su madre aunque ella está convencida de que no es una mujer adecuada para Paolo y de que a su hermano no le va a gustar y así ocurre.

La madre de Paolo

Cree que su hijo es el hombre perfecto para cualquier mujer, está empeñada en que Paolo se case y tenga hijos, eso es lo que debe hacer y ella cada vez que su hijo va al pueblo no deja pasar la ocasión de presentarle a alguna joven que ve adecuada para su hijo. Paolo necesita una mujer para que le cuida, regente su casa y le dé hijos porque:

*Un hombre sin familia es como un perro vagabundo
expuesto a todos los desastres, a todos los peligros
(...) Hijo mío ¿piensas que voy a vivir siempre?*

La madre de Paolo no tiene en cuenta si una mujer es bonita o no, lo que aprecia en ellas es que tengan las cualidades que debe reunir una buena esposa. Aun así, siempre toma partido por su hijo, lo demuestra el comentario que le hace a Virginia cuando se marcha Catina:

*Esta Catina es buena chica pero se las da de
sabihonda y ¿qué es lo que sabe? Sabe mucho más
Paolo*

El hombre tiene que estar por encima de la mujer

También ejerce como madre y obliga a Paolo a asumir su papel de cabeza de familia puesto que su padre ha muerto y le insta a que hable con el novio de Virginia y le convenza para que se case de una vez con ella.

A pesar de los pesares Paolo respeta la autoridad de su madre, habla con Pepino y le convence para que se case con Virginia, se queda en casa para conocer a Catina e incluso le acompaña hasta su casa.



Viaje de novios

Título original: Viaje de novios (Honeymoon)

Año: 1956

Duración: 88 min.

País: España

Director: León Klimowski

Guion: Noel Clarasó, José Luis Dibildos

Música: Odón Alonso

Fotografía: Godofredo Pacheco

Reparto: Analía Gadé, Fernando Fernán Gómez, Lída Baarová, Rolf Wanka, María Martín, Félix Fernández, Maria Piazzai, Manuel Monroy, Elvira Quintillá, Manuel Alexandre, Aurora de Alba, Rafael Alonso, Ángela Tamayo, Antonio Ozores

Productora: Ágata Films S.A

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. El recibimiento. Inicio- 13'

A los títulos de crédito acompañan unos dibujos animados un tanto atrevidos para la época.

Un avión procedente de Bombay, El Cairo y Roma aterriza en Madrid. Del avión baja Juan ataviado con un sombrero de explorador. Le recibe muy efusivamente su amigo Federico. Enseguida Juan pregunta que si ha llegado. Federico responde que el avión de Buenos Aires llega más tarde, en una hora aproximadamente, por lo que deciden ir al bar mientras esperan. Juan quiere tomar una tila pero Federico insiste en que para calmar los nervios de la espera le vendría bien un coñac. Juan se resiste, no tiene costumbre de beber, pero Federico insiste y le pide el coñac y luego otro. Cuando anuncian la llegada del vuelo de Buenos Aires, Juan está completamente bebido y camina dando tumbos hacia la escalerilla del avión.

Una mujer joven desciende por la escalerilla apoyada en el brazo de la azafata, viene mareada, se trata de Ana. Federico los presenta y Juan se equivoca y abraza a la azafata.

En la escena siguiente Ana, Federico y Juan viajan en un automóvil. Federico va al volante, Ana a su lado y Juan dormita en el asiento trasero. Ana está muy enfadada:

*Federico, me has engañado. Mira que aspecto tiene-
señalando a Juan en el asiento trasero- Esto ha sido
una estafa. Lo imaginaba tan distinto. Pero todo es
mentira, cartas, fotografías y referencias tuyas.*

Juan no responde a sus expectativas, ni a las recomendaciones que Federico le ha dado sobre él. Se considera engañada, quiere deshacer el matrimonio. Federico le advierte que eso es imposible. Aunque se han casado por poderes el matrimonio es perfectamente legal.

*Pero es un buen chico. Mañana lo verás todo de otra
manera*

Federico detiene el automóvil en un hotel de la sierra de Madrid. Es un lugar donde acuden muchos matrimonios para pasar la noche de bodas y los primeros días de luna de miel. Mientras esperan a ser atendidos, una pareja da sus datos sin dejar de mirarse y abrazarse, embelesados el uno con el otro. Cuando por fin suben a la habitación aparece un señor con bigote que comenta al recepcionista "otros suicidas".

Al recepcionista le sorprende la actitud de Juan y de Ana, tan distinta a la que habitualmente tienen los recién casados, finalmente les entrega la llave de la habitación.

A solas en la habitación se sienten incómodos. Por cortesía del hotel les sirven una botella de champán. Juan ofrece una copa a Ana, ella la rechaza y confiesa que aborrece la bebida y no le gusta la gente que bebe. Juan tiene resaca y se bebe dos copas de un tirón mientras Ana le mira horrorizada.

Juan ya está más espabilado e intenta ayudar a Ana con las maletas, con el vestido, con cualquier cosa, quiere ser galante. Pero Ana lo interpreta todo erróneamente, le esquiva y termina gritando:

Déjame, no me toques. Soy una mujer decente

2ª parte. Al día siguiente. 13'-27'

A la mañana siguiente Ana se despierta, mira a su alrededor, está sola en la habitación, se dirige a la ducha y abre el grifo, lo malo es que Juan está durmiendo en la bañera y grita

- *Vaya despertador ¿Lo has hecho a propósito?*

- *Solo quería darme una ducha y además nadie duerme en la bañera*

- *Claro, tú me obligaste o es que no acuerdas de lo que pasó anoche*

- *No, bueno sí, pero no creí que me hicieras caso
¡Cualquiera entiende a los hombres!*

Juan empieza a quitarse la ropa mojada y Ana se tapa la cara para no verle. Luego recoge los pantalones que Juan ha tirado al suelo y se pone a llorar. Juan se cabrea y se marcha con la ropa mojada diciendo

De modo que yo soy el raro.

En el jardín del hotel alrededor de la piscina se distribuyen varias parejas. Una llamativa mujer rubia con un hombre bastante más mayor que ella. Se trata de Diana y de Julio. Él le reprocha que lleva poca ropa, que debería taparse un poco más. Ella lleva un bañador de una pieza y una especie de chaleco-albornoz. Diana responde a sus quejas:

- *Siempre te he gustado así*

- *Pero ahora somos marido y mujer. Es distinto (...) Y mejor no hables de antes, no des explicaciones, luego la gente habla*

Otra pareja compuesta por una pelirroja, Lolita, con su rubio marido, Curro y una mujer morena sola. Se trata de una actriz-vedette muy conocida, Yolanda Clavel. Juan llega al recinto completamente vestido, pero mojado.

Un poco más allá de la zona de piscina una pareja está comiendo. No son recién casados ni mucho menos, tampoco parece que se soporten. Se trata de Luis y de Adela:

Dices que la montaña te quita el apetito- Luis

La montaña no, tú – Adela

Pues no se te nota

Luis es aficionado a la pesca. Juan pasa a su lado, se detiene y charlan sobre el tema. Por otro lado Adela habla con Ana a la que aconseja que no permita que su marido se aficione a la pesca, que lo dejen todo por la caña: la casa, la esposa, etc.

Ana no sabe dónde está Juan, cuando por fin aparece le abronca. Su actitud les pone en evidencia. Pase lo que pase entre ellos deben disimular de cara a los demás, no debe olvidar que están en viaje de novios. Pero por la noche Ana se encierra en la habitación y no abre a Juan. Él aporrea la puerta una y otra vez. Aunque intenta disimular cuando pasan el resto de las parejas, para ellos no pasa el tema inadvertido, incluso se quedan espiándole escondidos tras una esquina.

3ª parte. Las otras parejas. 27'-50'

A la mañana siguiente Juan y Ana están cada uno en una cama. Ana ha puesto las colchas colgando de unas cuerdas a modo de cortina separadora entre ambos. Les traen el desayuno. Ni en eso se ponen de acuerdo, han traído té y Juan toma café, se mosquea por ello. Ana se muestra comprensiva al final:

Mi obligación de mujer es tratar de entenderte (29')

Llaman a la puerta nuevamente reclamando la bandeja, el desayuno no era para ellos, se trata de una equivocación.

Luego Ana coquetea con Juan preguntando que bañador prefiere que se ponga, Juan se muestra indeciso y al final se marcha. Cuando Ana aparece en la piscina con uno de los bañadores, Juan silba con admiración. Ana quiere darse un baño pero a Juan no le gusta el agua. Ana se da un chapuzón, grita, el agua está muy fría y pide a Juan que le ayuda a salir. Juan y Julio se acercan a la orilla y le tienden la mano. Ana tira de ellos y acaban en el agua con traje y todo.

Aparece otra pareja Loren y Merche. Llegaron a la vez que Juan y Ana pero no han salido de la habitación en los días que llevan allí. Al verles, el recepcionista les lleva la tarta y ellos deciden compartirla con las demás parejas. Diana les da la enhorabuena por no haber salido de la habitación en dos días y Juan termina sentándose encima de la tarta.

Por la noche todas las parejas acuden juntas a un tablao. Ana acaricia la cara de Juan, le hace arrumacos delante de los demás, luego le da de comer almendras mientras le dice: “*come, come almendritas*”.

Diana se anima y sale a bailar. Su collar de perlas se rompe. Todos buscan las perlas. Un espectador recoge una y la esconde. Juan se ha dado cuenta y acude a reclamarla. El otro se pone farruco y se organiza una pela. Ana interviene intentando ayudar a Juan pero lo que ocurre es que rompe la botella en su cabeza. A Juan le tienen que dar varios puntos.

Todos se ocupan de Juan. Ana nuevamente acaricia a Juan delante de Julio y de Diana. Cuando se marchan Juan le dice que no se pase. Ella responde que tienen que disimular pero Juan añade que ella se aprovecha. Ana replica:

Tú eres un tímido con las mujeres y el mundo es de los audaces (40')

Lolita enseña su álbum de fotos a las demás mujeres. Ana cuenta que Juan y ella se casaron por poderes.

Los hombres ven como ensaya Yolanda Clavel. Deciden acercarse y todos bailan con ella. Lo malo es que las mujeres les ven desde lejos con un catalejo y se sienten ofendidas. Deciden confabularse para no dejarles entrar en el dormitorio por la noche. Ana se marcha enojada al ver la escena: “*Y a mí, ni caso*”. Cuando llega a la recepción dicta un telegrama para Federico, pidiéndole que vaya inmediatamente.

Por la noche los hombres se reúnen en un salón, a ninguno de ellos le deja entrar su mujer en la habitación. Luis se alegra, así pasará una noche entera con sus amigos bebiendo, fumando y jugando a las cartas y sin mujeres ¿qué más se puede pedir?

Sin embargo Loren consigue que Merche le deje entrar en la habitación.

4ª Parte. La intervención de Federico. 50'-1h

Respondiendo a la llamada del telegrama de Ana, Federico aparece en el hotel al día siguiente. Todo el mundo parece conocerle. Se encuentra con Julio, se saludan, le pregunta por Diana. Julio quiere explicarle que se han casado pero Federico no le deja hablar. Luego va a ver a Juan.

Juan confiesa a Federico que no sabe cómo actuar con Ana. Que es una mujer imposible de tratar:

De una sensibilidad extrema, todo lo contrario de lo que me habías dicho. Coquetea conmigo pero luego no me deja ni acercarme

Por su parte Ana se queja ante Federico de que Juan a ella no le hace ni caso pero que tiene una aventura con otra, con Yolanda Clavel y le ha puesto en evidencia delante de todo el mundo, así que tiene que sacarle de allí. Federico intenta tranquilizarle, él lo arreglará todo. Acto seguido va a ver a Yolanda y le suelta una retahíla tan sin sentido que la actriz cree que se trata de un actor que quiere que ella le contrate.

Por otro lado Adela habla con Ana. Le cuenta que Luis y ella se han separado trece veces, de la última apenas han pasado 15 días. Empezaron mal y así siguen y aconseja a Ana que arregle las cosas con Juan. Ana responde que solo se separará una vez y que será definitiva.

5ª parte. La fiesta y el robo de las joyas. 55'-1h15''

A pesar de lo que ha dicho a Adela, Ana se muestra próxima a Juan. Esta vez él también se deja llevar y por fin se dicen: te quiero y se besan. Juan añade:

*- Esta noche será nuestra noche de bodas
- Esta noche estamos invitados a la fiesta de aniversario de Luis y Adela*

Se besan de nuevo (1h3'29'')

Llega la hora de la fiesta Diana y Lolita se presentan con el mismo vestido para disgusto de Lolita que siempre critica a Diana.

Todos bailan, cada cual con su pareja. Mientras lo hacen Luis espeta a Adela:

Gracias Adela te debo los 25 peores años de mi vida

Adela en lugar de responder le pisa, luego ironiza

¿Te he pisado?

Inesperadamente y sin que nadie le haya invitado se presenta Yolanda Clavel, se marcha y no quería hacerlo sin despedirse. Luego se dirige a Juan:

*Yolanda Clavel es mucha mujer para que usted
presuma de ella*

Y le da una bofetada

Ana se marcha llorando. Juan va tras ella. Ana dice que ya no volverá a creerle. Juan intenta hacerse oír pero Ana no le deja hablar.

De repente se oyen gritos. Es Diana, le han robado todas sus joyas. Todas las parejas acuden, Diana se desmaya. En la recepción del hotel Manuel, el director, se desespera, el escándalo acabará en hotel, tendrán que cerrarlo. Diana quiere llamar a la policía, Julio no está de acuerdo, el robo ha tenido que ser por la tarde, las joyas ya deben estar muy lejos. Diana al oírlo se desmaya otra vez. Las mujeres se la llevan de allí. Julio pide a los hombres que se queden con él. Julio confiesa que las joyas son falsas, que así le ha mantenido contenta y le ha salido barato. Loren pregunta que si no son recién casados. Julio confiesa que sí lo son pero que se conocían desde hacía años. Los hombres le muestran su admiración.

Adela y Lolita hablan, pobre Diana como le ha engañado Julio. Todos los hombres son iguales, todos mienten. Lolita confiesa que Curro es el peor, se le van los ojos detrás de todas las mujeres. Adela le aconseja que en lugar de ponerse celosa y montarle una escena haga como que no le importa. Está segura de que Curro lo hace para provocarle y que en cuanto vea que no lo consigue dejará de hacerlo.

6ª parte. Fin de la luna de miel. 1h15'-1h24'

A la mañana siguiente Merche mete la pata y confiesa a Diana que las joyas eran todas falsas. A Diana le da un ataque y toma a Julio por las solapas:

*En cuanto lleguemos a Madrid, me las vas a comprar
todas nuevas donde yo te diga y con certificado*

Julio asiente pero añade que la sortija de pedida:

*Es auténtica porque mi amor lo es. Tu nueva vida
empieza con esta sortija de boda*

Se abrazan y hacen las paces

Lolita está terminando de hacer las maletas. Curro acaba de coquetear abiertamente con la doncella a la que lleva persiguiendo desde que llegaron. En lugar de montarle una escena de celos como hacía siempre, sigue tranquilamente con su tarea. Curro se extraña, pregunta que si ya no le quiere puesto que no parece importarle que coquettee con otra mujer. Lolita comprueba así que Adela tenía razón.

Ana ha llamado a Federico para contarle que se marcha, que deja a Juan definitivamente y acto seguido hace las maletas. Por su parte Juan se ha marchado a pescar. Regresa en el

momento en el que Ana está en recepción pidiendo un taxi para la estación, lleva una maleta en cada mano. Juan amorosamente pregunta que a dónde va. Ella responde que no lo sabe, que con su madre tal vez. Juan empieza a balbucear. Manuel le hace gestos de que se lance, de que no le deje marchar. Juan finalmente coge a Ana, se la echa al hombro y con maletas y todo sube la escalera, le tira encima de la cama, se arranca un botón y ordena que se lo cosa. Ana obedece, luego dice:

El de abajo también se va a caer ¿te lo coso?

Se abrazan.

Suena el auto de Federico. Juan al verle por la ventana comenta a Ana que tienen que alejarle que se le dejan otra vez que *“les ayude”* están apañados. Ana está de acuerdo, llama a recepción y pide a Manuel que cuando entre Federico le diga que se han marchado. Pasa el teléfono a Juan que añade: *“que nos hemos marchado a Sudán”*.

Luis y Adela también se marchan. Antes de entrar en el coche discuten como siempre. Él quiere ir a la montaña y ella a la playa.

Merche y Loren esperan un taxi. Federico al verles allí insisten en llevarles: *“me gusta ayudar a la gente”*. Ellos se resisten pero acaban cediendo. Federico en su afán de ayudar hasta mete las maletas en el coche, el problema es que no son las de la pareja.

En la imagen siguiente vemos a Juan y Ana, sentados en una mesa del jardín, no paran de besarse. Llega Manuel con la tarta nupcial. FIN 1h24'

EL TODO

Juan y Ana no se conocen personalmente pero se han casado por poderes. Se reúnen en el aeropuerto de Madrid, desde allí parten hacia un romántico hotel de la sierra de Madrid para iniciar su luna de miel.

Los comienzos no pueden ser peores, ninguno de los dos sabe hacer frente a su nueva situación. Juan es torpe con las mujeres, pese a ello intenta ser galante. Ana se siente decepcionada, Juan no responde a la idea que se había hecho de él.

En el mismo hotel pasan su luna de miel varias parejas, cada una de ellas tiene su casuística particular. Como suele ocurrir los hombres hablan entre ellos y las mujeres hacen lo propio, aunque ellas se cuentan más confidencias y se aconsejan mutuamente.

Al final, como era de esperar Juan y Ana acaban entendiéndose.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN VIAJE DE NOVIOS

El film cuenta con varios personajes femeninos. Todas ellas tienen en común que son mujeres casadas pero son muy distintas unas de otras.

Adela y Diana son las mayores. Adela lleva a cuestas 25 años de un matrimonio que no funciona. Ella misma confiesa que se han separado 13 veces, a pesar de que casi no se soportan su marido y ella siguen juntos.

Aunque su matrimonio no funciona, Adela sabe aconsejar sabiamente a las jóvenes recién casadas.

Diana acaba de casarse con Julio, sin embargo llevaban ya muchos años de relación, una situación que por fin se ha legalizado y santificado, si bien lo han hecho discretamente.

Ana, Lolita y Merche son las jóvenes recién casadas e inexpertas en asuntos matrimoniales. Ana se ha casado con un desconocido. Lolita con su novio de años que se comporta como un picaflor y coquetea abiertamente con otras mujeres delante de ella. Merche se ha casado con “su Loren”, está muy enamorada y confía ciegamente en él.

A pesar de las divergencias todas ellas desean continuar casadas y ser felices en su matrimonio.

Ana

Sufre una decepción al conocer a Juan y tampoco sabe muy bien cómo afrontar su nueva condición de mujer casada. Ana espera ser conquistada por su marido, por eso en ocasiones se muestra coqueta esperando que él entre en el juego de la seducción. Sin embargo Juan es demasiado torpe para seguirle. Ella se lo reprocha en una ocasión:

- Tú eres un tímido con las mujeres y el mundo es de los audaces (40')

Cuando de lejos observa como baila Juan con Yolanda Clavel, se siente celosa y defraudada y exclama:

- Ya mí ni caso

Su rabieta le lleva a solicitar la intervención de Federico al que cuenta una patraña que casi acaba dando al traste con su recién estrenado matrimonio.

Todo se soluciona, cuando Juan hace valer su papel de marido y acaba sometiéndole. Ana acepta encantada e inician la auténtica luna de miel.

Conclusión: las cosas empiezan a funcionar cuando el marido logra someter a la mujer

Adela

Sabe aconsejar sabiamente a las jóvenes esposas. Sin embargo no consigue que su matrimonio funcione. Todo son apariencias. Bailando con su marido en la fiesta de su 25 aniversario, él confiesa:

Gracias Adela te debo los 25 peores años de mi vida

Ella en lugar de responderle le pisa.

Confiesa a Ana que se han separado 13 veces y le aconseja que solucione las cosas con Juan cuanto antes para que no les pase lo mismo que a ellos.

Adela y Luis acaban tirándose el contenido de las maletas el uno al otro porque cada uno desea ir a un lugar diferente.

El matrimonio continúa junto a pesar de que son incapaces de solventar sus diferencias.

Diana

Se ha casado con Julio después de una larga relación. No sabemos el motivo por el que han tardado tanto tiempo en legalizar su situación. Diana, a pesar de su edad, continúa siendo una mujer llamativa y vistiéndose de la misma forma. Algo que Julio le reprocha, ahora es su mujer y las cosas son diferentes (nuevamente las apariencias).

Con el matrimonio, Diana ha conseguido pasar a otro estatus, el de mujer casada y decente.

Lolita

Se ha casado con Curro, su novio. Ambos son jóvenes y atractivos. Lolita critica a Diana, su manera de vestirse, de comportarse, le resulta demasiado vulgar y ordinaria. Curiosamente en la fiesta de Adela y Luis ambas aparecen con el mismo vestido... Para colmo descubren que Julio es el presidente de la empresa en la que trabaja Curro y Lolita cambia de manera de proceder, ahora quiere convertirse en la más fiel amiga de Diana, ella le introducirá en la sociedad y le aconsejará como vestirse y cómo comportarse.

Lolita tiene un problema con su marido y es que él coquetea abiertamente con cualquier mujer joven y atractiva con la que se crucen. Y lo hace delante de Lolita, sin el más mínimo pudor, consideración o respeto. A Lolita se le llevan los demonios y como respuesta a su modo de proceder Lolita le monta un pollo de mucho cuidado que no parece servir para nada puesto que a la más mínima ocasión, Curro vuelve a actuar de idéntica manera.

Lolita se sincera con Adela, la conducta de Curro le amarga la vida. Adela le aconseja que haga como que no le importa, que lo que Curro desea es precisamente lo que ella hace, provocar sus celos. En cuanto vea que no lo consigue dejará de hacerlo. Y así sucede. Lolita comprueba que el comportamiento de Curro se debía a que necesitaba comprobar que ella le seguía queriendo y que le importaba que él se fijase en otras mujeres.

Merche

Confía ciegamente en Loren, su marido. Los dos primeros días no salen de la habitación lo que significa que no habían mantenido relaciones hasta ese momento, tal y como debe ser.

Merche es la más ingenua e inocente de todas las mujeres con respecto a los hombres.



Manolo guardia urbano

Año: 1956

Duración: 83 min.

País: España

Director: Rafael J. Salvia

Guion: Pedro Masó, Rafael J. Salvia.

Música: Federico Contreras

Fotografía: Theodore J. Pahle (B&W)

Reparto: Manolo Morán, Tony Leblanc, Ángel de Andrés, Antonio Riquelme, Luz Márquez, Julia Caba Alba, Rafael Arcos, Pastor Serrador, Jesús Guzmán, Antonio Ozores, Luis Sánchez Polack, Julio Goróstegui, José Riesgo, José Isbert, Rafael Bardem, Nicolás Perchicot

Productora: C.B. Films S.A. / Producciones Cinematográficas Ariel

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª Parte. Inicio- 9'. El nacimiento

Manolo dirige el tráfico en Cibeles y la mayoría de los automovilistas le saludan al pasar. Los que trabajan por allí preguntan que si hay novedad pero nadie sabe nada. Un automovilista se para y pregunta a Manolo que si ya ha nacido su nieto, Manolo dice que lo que va a nacer es su hijo, al cabo de 20 años. El limpiabotas recibe una llamada y por señas indica a Manolo lo que ocurre, todos se emocionan. Manolo a ritmo de silbato transmite a sus compañeros la noticia. Un automovilista pregunta a otro agente que significan esos silbidos, que Manolo acaba de ser padre, que todo ha ido bien y que es un niño. El automovilista pregunta quien es Manolo, el guardia se sorprende *“conduce usted por Madrid y no sabe quién es Manolo. Circule hombre, circule”*.

Manolo entra en la habitación del hospital donde se encuentran Dolores, su mujer y el recién nacido. Manolo pregunta por Paloma, su mujer responde que ha estado un poco rara. Ambos hablan de la buena nueva después de 20 años. En la cafetería Manolo pregunta por Paloma, se acaba de marchar. Pero no es cierto, nada más irse aparece la chica. La compañera habla con ella:

Algún día vas a tener un disgusto

A lo que responde

Ya es bastante con el que he tenido hoy

En la puerta a Paloma le espera un hombre con un impresionante descapotable al que sube la joven.

2ª parte. 9'- 16'. Paloma

En el barrio todo el mundo felicita a Manolo, especialmente el tendero Rafael que le pregunta por Paloma. Manolo entra en su casa. Su cuñada está allí junto a sus tres hijos. Ya está todo preparado, solo calentar y comenta que a Paloma no le va a sentar muy bien la llegada de su hermanito porque siempre le han tenido muy mimada. Manolo responde que Paloma no es envidiosa y que continuará siendo la misma hija de antes.

Rafael no consigue centrarse en el trabajo, está pendiente de la calle, de la llegada de Paloma, cuando le ve en la acera, sale a alcanzarle. Pregunta con quien ha venido, la joven esquiva la pregunta, él insiste en que le diga la verdad, le quiere muchísimo

- Por tu padre Paloma, dime la verdad

- Yo no tengo padres

Es su respuesta y sube la escalera. Manolo ha oído la conversación, pero recibe a la joven cariñosamente. Paloma se disculpa por no llegar a tiempo de prepararle la cena, había mucha gente en la cafetería. Manolo que no se preocupe que la tía Angustias lo ha dejado todo preparado.

Manolo comenta que Rafael le quiere de verdad, que todos le quieren. Ella contesta que ahora ellos ya tienen a quien querer. Manolo que legalmente son hermanos, que lleva 15 años

con ellos, que le quieren y que heredarían lo mismo si él se muriera, claro que no tienen nada que heredar porque él no tiene nada. Paloma sonríe y añade:

Pero es vuestro, del todo

Manolo insiste. Paloma solloza y le abraza diciendo

Tienes razón, papá

3ª parte. 16'-40'. Las felicitaciones

Entrenamiento de los guardias. Al acabar todos le dan la enhorabuena, le preguntan por el nombre. Luego Manolo reparte unos puros.

Cibeles nuevamente, el limpia describe al niño de Manolo, los asiduos a la zona le escuchan. Lleg a Manolo, más felicitaciones. Un anciano le saluda, era coronel que aprovecha para contarle una batallita en Filipinas.

Un músico se acerca a felicitarle antes de retirarse y le pide dinero 5 duros, Manolo solo tiene 2. Cuando llega al centro de la glorieta se encuentra con varios paquetes, son regalos para el niño. Según pasan los automovilistas, el montón crece. Manolo es feliz.

El limpiabotas Felipe y Manolo en el hospital con Dolores, el niño y los regalos. Con mucho miedo Felipe solicita permiso para coger al niño. Dolores aprovecha para dar una lista de recados a Manolo. Dolores pregunta que si ha dado las gracias a todos, sí mujer, a todos, insiste y en la imagen siguiente vemos a Manolo rezando y dando las gracias por el niño del que procurarán que sea un buen cristiano. Pasan a la sacristía, el párroco D. Andrés abronca al músico que se ha presentado en la iglesia borracho y al acabar el rosario se ha puesto a tocar un cha, cha, cha. Manolo quiere concertar el bautizo de su hijo. Mientras tanto hablan de las quinielas, 12 es el máximo que ha acertado el párroco. Si acierta los 14 todo será para los niños, necesita un millón para comprar unos terrenos donde los niños puedan jugar al aire libre.

Con tanto trajín a Manolo se le ha olvidado inscribir al niño. Al día siguiente va al registro a hacerlo en compañía de Felipe. Manolo no recuerda ni su año de nacimiento ni el de su mujer, los de la cola le ayudan. Manolo insiste en que Felipe busque un papel que el hombre no encuentra. Nuevamente el de la cola le ayuda. Cuando ya está todo resuelto aparece el papel.

Dolores y el niño regresan a casa. Manolo busca al fotógrafo que ha contratado, aparece y por fin hace la foto después de varios intentos, pero en ese momento se cruza un hombre con una escalera y se fastidia. La pareja con el niño sube a la casa, donde les esperan vecinos y amigos. Unos dicen que se parece al abuelo y otros que al padre. El niño va de brazo en brazo hasta que Dolores pone orden. "El coronel" le lleva un cubierto de plata como regalo. Paloma se prepara para marcharse. Rafael habla con ella, está distinta, esquivo desde que está en la cafetería. Rafael está ahorrando para que se casen. Paloma responde que con eso nunca saldrán de pobres. Rafael pone su amor por delante. Paloma que el amor no es todo. Finalmente deja que Rafael le acompañe.

Manolo se ha dado cuenta de que *“el coronel”* no lleva su medalla. Habla con *“el capitán”* que confiesa que la ha empeñado para comprar el regalo al niño. Manolo recoge la papeleta, él se ocupará. Los *“militares”* se marchan en un taxi que tiene problemas para arrancar porque también es *“de la guerra de Cuba”*.

Rafael viene cabizbajo. Manolo se da cuenta y habla con él. Rafael comenta que la va a perder (refiriéndose a Paloma), que ahora conoce a gente con dinero. Pero que se va a acabar y el domingo se echa al ruedo, se hace famoso y se acaban las penas. Manolo le aconseja que no lo haga.

4ª parte. 40'-1h5'. El bautizo y el cambio.

Es el día señalado para el bautizo del hijo de Manolo. Entra en la sacristía y regala a D. Andrés un libro para que acierte la quiniela.

Mientras tanto en la iglesia hay un lío. Se han presentado los dos bautizos a la vez, el de las cuatro y el de las cinco. Madrinas y madres lo quieren solucionar y el sacristán termina con los dos niños en brazos sin saber qué hacer con ellos. Manolo y el padre del otro neófito llegan a un acuerdo sin problemas. Rafael tiene prisa, la corrida empieza a las cinco.

Después de la ceremonia religiosa, llega la celebración a ritmo de chotis. Manolo va de un sitio a otro atendiendo a todo el mundo con su carácter bonachón, también están invitados D. Andrés y el sacristán. Llega el músico. Sale para París al día siguiente y ha tenido muchos gastos. Manolo pregunta por el coronel, por Paloma, por Rafael y por el Chirla. Este último aparece, Rafael se ha tirado al ruedo y le han detenido. Manolo se dirige hacia allá. En su camino descubre a Paloma en el descapotable, envía a Paloma a casa y al conductor le prohíbe pasar de la Cuesta de las Perdices.

En casa Dolores llora sin parar, ha ocurrido algo terrible que no quiere contar a nadie excepto a Manolo.

En la comisaría, el comisario abronca a Rafael, le deja salir sin multa gracias a Manolo que se lo lleva de allí. Al salir pregunta que tal ha ido todo. Rafael cuenta que se tiró en el cuarto toro con la chaqueta por capote. Añade que le dio 6 naturales pero no fue eso lo que ocurrió, al segundo capotazo soltó la chaqueta y salió corriendo.

En la casa continúa el drama. Dolores solicita que le dejen sola con él. Ella le pide que mire al niño, ese no es su hijo. Manolo se da cuenta de que el sacristán ha cambiado a los niños y aunque es tarde, se dirige en compañía de Rafael y del limpia a casa del sacerdote pero no está. Manolo y el limpia se acuerdan de que los padres del niño comentaron que estaban alojados en un hotel y se disponen a averiguar cuál es. Recorren 11, al 12 dan con el auténtico. Los recepcionistas y la telefonista les dan algunas pistas. Los padres del niño ya se han marchado pero tienen unos amigos en Madrid que viven en el Viso, lo malo es que la telefonista no recuerda el nombre exacto de la calle, Guadiana, Guadalquivir, Guadalete. Deciden recorrerlas todas. En la calle Guadalquivir les ocurren varias aventuras 1h3' entre ellas que les confunden con los de Pompas Fúnebres en una casa en la que acaba de fallecer un anciano de 84 años.

En la calle Guadalete llegan a una casa en la que hay una fiesta, les abre alguien que ha bebido considerablemente. Una doncella les ofrece una copa, otra un sándwich, ellos preguntan que se celebra en la casa, es una petición de mano. La novia les indica que las personas que buscan viven en el chalé de al lado pero se han ido a Barcelona esa misma tarde, les facilitan un teléfono. Llamen pero nadie contesta. Rafael argumenta que se habrán quedado a dormir en Zaragoza. Entran en un café y allí ven al músico tocando muy borracho.

5ª parte. 1h4'- 1h16'. La tensa espera

Manolo regresa a casa cansado. Dolores está más animada y comenta que no hay que desesperarse, es una prueba que Dios les envía. Los otros no se han dado cuenta porque la madre está ingresada en una clínica y el niño está en manos de un ama y el padre en Portugal.

En la escena siguiente vemos a D. Andrés, el párroco hablando con la familia del otro niño. Manolo quiere hablar con ellos pero D. Andrés no le deja. Para acabar de solucionar el asunto les dice que envíen un telegrama urgente a la parroquia de San Silvestre. Para terminar les pregunta si saben si el domingo va a jugar Kubala, ellos alucinan.

D. Andrés con los niños que cantando le dan el pronóstico de la quiniela. Llega el telegrama, la madre del niño está en un sanatorio de Santander. D. Andrés desea hablar con un párroco que conoce allí. Antes rezan para pedir que todo se solucione lo antes posible. Manolo pide a la virgen que le devuelva al niño cuanto antes. Llega el sacristán, el coronel se está muriendo, debe ir a prestarle auxilio.

Alrededor de la Cibeles se colocan banderas, va a pasar el cortejo fúnebre del coronel respetando su última voluntad. Manolo coge una de las banderas y la coloca encima del ataúd junto a la medalla que le dieron en Filipinas. Manolo cabizbajo pasea alrededor de la fuente, luego contempla la Puerta de Alcalá.

La tienda donde trabaja Rafael cierra y él se marcha. Sube una escalera y desde lo alto ve a Paloma en el descapotable con Armando, hablan de lo que se puede hacer, Paloma no se decide. Armando dice que está harto de verle a escondidas, se despiden con un beso. Rafael se acerca, Paloma le coge de la mano pero él se marcha.

6ª parte. 1h16'- 1h25'. Más problemas o la chulería de Armando.

Armando pasa por la Cibeles y tiene un accidente del que culpa a Manolo, le amenaza. En la comisaría hablan del incidente, ha aparecido la noticia en el periódico. Manolo tiene una hoja de servicios intachable, hay que abrir una investigación mientras tanto le destinarán a otro sitio, Vallecas. En Cibeles se comenta que le han quitado media vida. Armando confiesa a Paloma que él ha sido el ardid de todo el asunto para conseguir que Manolo no se meta en su relación y los deje en paz. Paloma le da una bofetada.

En la casa, el niño llora. Manolo prepara el biberón. Paloma habla con él quiere saber dónde está Rafael para pedirle perdón. Manolo responde que los hombres son unos románticos y que Rafael está arreglando los papeles para irse a América, que lo deje de su mano, que hablará con él.

La Cibeles se siembra de papeles pidiendo la vuelta de Manolo. Un periodista habla con el comisario que le reprocha haber publicado una noticia sin prever las consecuencias, sin haber investigado y que han mancillado el honor de un hombre. El director del periódico argumenta que lo van a pagar caro, a la redacción han llegado ya 500 cartas, están perdiendo popularidad, el periodista que debería haberle preguntado primero a él que conoce la calle. El director que el artículo llegó directamente del Presidente. En la escena siguiente hablan Presidente y Director, este último le enseña la carta que acompañaba al artículo. El Presidente se da cuenta de quien ha podido ser. Llama a su secretario, es Armando que reconoce que ha sido obra suya. El Presidente le despide en el acto, no dará malas referencias de él por respeto a su cuñado.

7ª parte. 1h25'- FIN. Manolín vuelve a casa y Manolo a La Cibeles

Todos en Cibeles leen el periódico con la rectificación de la noticia. Manolo ve el coche del padre del otro niño y en el taxi de El Gorriato sale corriendo tras él pero en Rosales el taxi se para, no da más de sí.

En la imagen siguiente Manolo habla con D. Andrés también está Rafael que le dice que no desespere que se lo ha pedido a S. Judas Tadeo que solo falla en las quinielas, ya ves esta semana solo tiene 9. Saca el resguardo y se da cuenta de que tiene 14 resultados y en ese momento aparece el coche nuevamente. D. Andrés casi se desmaya pero indica a Manolo y Rafael que vayan hacia el automóvil.

Se realiza el intercambio de niños, ambos están perfectamente, han sido cuidados con mucho cariño. El otro padre quiere agradecerles los cuidados, Manolo le dice que puesto que es ganadero que le den una oportunidad a Rafael. Él se queda perplejo. Paloma comenta que no hace falta que sea torero, que ella también le quiere como dependiente de mantequería. El ganadero responde que se marcha que ve que ellos tienen asuntos de familia que tratar. Dolores y Manolo se despiden del otro niño con ternura.

Manolo dirige el tráfico en la Cibeles, pasa D. Andrés con un autocar lleno de niños a los que se lleva fuera de Madrid, también pasa El gorriato con un taxi nuevo. Se acercan Dolores, Angustias y Paloma con Manolín, el niño ha echado un diente. Manolo pita y grita a todos los conductores: *"mi niño ha echado un diente"*.

FIN 1H30'

EL TODO

Manolo es guardia urbano. Lleva años dirigiendo el tráfico al lado de la Cibeles y es querido y respetado por todos los que pasan por allí o trabajan en los alrededores. Al cabo de 20 años de matrimonio Manolo es padre de un niño.

Pero no todo es alegría. Manolo y Dolores tendrán que hacer frente primero a los celos de Paloma, su hija adoptiva, luego al cambio del niño que se produce durante el bautizo y por último, al traslado provisional de Manolo a Vallecas por un desafortunado encuentro con Armando, el hombre que se ve a escondidas con Paloma.

Durante todas estas peripecias, Manolo recogerá lo que ha sembrado durante su vida: cariño, comprensión, apoyo y ayuda de todos aquellos que le rodean.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN MANOLO GUARDIA URBANO

En este film los personajes femeninos son secundarios y giran alrededor de Manolo, su protagonista. Se trata de su mujer, Dolores y de Paloma su hija.

Dolores ha sido madre cuando ya había perdido la esperanza de serlo, al cabo de muchos años de matrimonio. Su instinto de madre no se ve menoscabado por la edad. Es ella la que se da cuenta enseguida que el niño que traen de regreso a casa después del bautizo no es su hijo.

Paloma, hija adoptiva de Manolo y de Dolores, teme que la llegada de un hijo propio le robe el cariño de sus padres. Esto le hace mostrarse extraña, huidiza y ajena a los que hasta entonces habían formado parte de su vida. Sin embargo cuando se entera de que ha sido Armando el responsable del expediente que le han abierto a Manolo, reacciona como una auténtica hija y se da cuenta de lo equivocada que estaba.

El papel de ambas mujeres se acopla a los papeles de esposa, madre e hija de la época.

Dolores

Feliz por haber sido madre cuando ya no lo esperaba. Desde el hospital sigue dirigiendo la casa y ocupándose de que Manolo dé las gracias convenientemente a todo el mundo y a Dios. También le preocupa la actitud de Paloma.

Como hemos indicado anteriormente es la primera que se da cuenta de que han cambiado a los niños, pero no se lo quiere decir a nadie hasta no haber hablado con Manolo, su esposo y padre de la criatura.

Cuando Manolo regresa cansado y desanimado de buscar a los padres del otro niño, Dolores recobra la esperanza y le da ánimos.

Es a su marido, al cabeza de familia a quien le corresponde solucionar el asunto.

Paloma

A pesar de ser una mujer adulta, la llegada de Manolín supone un revés emocional para ella. Paloma se aleja de los que hasta entonces habían formado parte de su entorno, de sus padres adoptivos, de los vecinos del barrio y de Rafael el tendero que había sido su novio y que está enamorado de ella hasta las trancas.

Paloma se ve a escondidas con Armando, teme que su padre no apruebe la relación y no se atreve a dar el paso de presentarle a su familia. Armando es un fantasmón y arremete contra Manolo. Pero en lugar de conseguir que Paloma se acerque más a él, logra lo contrario. Su ruín gesto hace que la joven recobre la sensatez, apoye a su padre y vuelva con Rafael.

La oveja vuelve al redil.

1957

Un ángel pasó por Brooklyn

Susana y yo

El Conde Max

El marido

Buenos días amor

La guerra empieza en Cuba

Historia de la feria

Los ángeles del volante

Lista de comedias producidas en 1957

Fuente: Elaboración propia

TITULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL HINCHA Productora: Ansara Films; Estudios: Sevilla Films. Censura: Mayores; Crédito sindical: 625.000	1957	José María Elorrieta	20-06-1958 Madrid: Rex.	10 días
JUEGO DE NIÑOS Productora: Bosco; Estudios: Ballesteros. Censura: Mayores; Clasificada: 1ªB. Protección Estatal: 1.237.408; Crédito sindical: 990.000	1957	Enrique Cahen Salaberry	23-02-1959 Madrid: Paz.	7 días
SUSANA Y YO Productora: Benito Perojo. Estudios: CEA. Censura: Mayores; Clasificada: 1ªB. protección estatal: 1.695.385	1957	Enrique Cahen Salaberry	11-03-1957 Madrid: Carlos III, Roxy A.	21 días en cada sala
MARAVILLA Productora: B. Perojo. Estudios: CEA. Censura: Todos. Clasificada. 2ªA. Protección Estatal: 1.210.675	1957	Javier Setó	18-03-1957 Madrid: Roxy B.	12 días
CAMAROTE DE LUJO Productora: Aspa Films. Estudios: CEA. Censura: Todos. Clasificada. 1ªA. Protección Estatal: 2.646.000. Crédito Sindical: 1.500.000	1957	Rafael Gil	22-06-1959 Madrid: Callao.	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL PUENTE DE LA PAZ Productora: Asturias Films. Estudios: CEA. Censura: Todos. Clasificada: 2ªA. Protección Estatal: 1.063.500	1957	Rafael J. Salvia	08-09-1958 Madrid: Paz, Real Cinema	7 días en cada sala
EL AZAR SE DIVIERTE Productora: Lepanto Films. Estudios: Orphea. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 689.131	1957	Jesús Pascual	19-11-1962 Madrid: Astur, Murillo	Sin datos
UN ANGEL PASÓ POR BROOKLYN Productora: Chamartín Estudios: Chamartín. Coproducción italo-española. Censura: Todos. Clasificación: 1ªA. Protección: 3.000.000	1957	Ladislao Vajda	14-11-1957 Madrid: Coliseum.	35 días
EL CONDE MAX Productora: PC Balcázar. Estudios: Orphea, Pitanus, Chamartín. Censura: Mayores. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.051.422	1957	Giorgio Bianchi	17-02-1958 Madrid: Roxy A.	21 días
LA ESTRELLA DEL REY Productora: Unión Films. Estudios: Orphea. Censura: Todos. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 2.017.257	1957	Dino Maiuri Luis María Delgado	16-09-1957 Madrid: Pompeya, Palace.	7 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
UN MARIDO DE IDA Y VUELTA Productora: Guion Films. Estudios: Chamartín. Censura: Mayores. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 1.323.639	1957	Luis Lucia	26-08-1957 Madrid: Real Cinema, Paz.	14 días en cada sala
MUCHACHAS EN VACACIONES Productora: Ansara Films. Estudios: CEA. Clasificada: 1ªB. Protección estatal 1.814.435. Censura: Mayores	1957	José María Elorrieta	23-06-1958 Madrid: Carlos III, Roxy B.	14 días en cada sala
EL MARIDO Productora: Chamartín y Fortunia Films. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Chamartín (Madrid). Clasificada 1ªB. Protección estatal: 1.325.450; Censura: Mayores	1957	Nanny Loy y Gianni Puccini	06-02-1958 Madrid: Coliseum. 20-02-1958 Italia.	35 días
CARA DE GOMA Productora: PC Minerva. Estudios: Ballesteros. Clasificada 2ªB. Crédito sindical: 810.000. Protección estatal: 700.000. Censura: mayores	1957	José Buchs	Sin datos	Sin datos
BUENOS DÍAS, AMOR Productora: PC Balcázar y Enalpa Films. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Orphea. Clasificada 2ªB, se revisa y pasa a 2ªA. Protección estatal: 1.440.000, se añaden 288.000. Crédito sindical 1.140.000. Censura: mayores	1957	Franco Rossi	16-05-1958 Madrid: Palacio de la Prensa, Roxy B.	21 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LAS AEROGUAPAS Productora: Unión films. Estudios: Sevilla Films. Censura: Mayores. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.366.974. Crédito sindical: 500.000 Coproducción hispano-italiana: Appia F. Cinematográfica	1957	Mario Costa	12-05-1958 Madrid: Paz, Real Cinema.	14 días en cada sala.
LA GUERRA EMPIEZA EN CUBA Productora: Planeta films. Estudios: CEA. Crédito sindical: 1.500.000. Clasificada 1ªA. Protección estatal: 3.000.000. Censura: mayores	1957	Manuel Mur Oti	23-12-1957 Madrid: Carlos III, Roxy A.	21 días en cada sala
LAS DE CAÍN Productora: Unión -Suevia Films. Estudios: Cinearte. Clasificada. 1ªB. Crédito sindical: 1.350.000. Protección estatal: 1.925.000. Censura: mayores	1957	Antonio Momplet	08-01-1959 Madrid: Gran Vía.	11 días
LA RANA VERDE Productora: Espejo Films. Estudios Sevilla Films. Clasificada: 2ªA. Crédito sindical: 712.500. Protección estatal: 978.000. Censura: mayores	1957	José María Forn	06-06-1960 Madrid: Gran Vía.	7 días
EL CRISTO DE LOS FAROLES Productora: Unión Films. Estudios: Sevilla Films. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 981.600. Censura: mayores	1957	Gonzalo P. Delgrás	13-04-1959 Madrid: Panorama-	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL APRENDIZ DE MALO Productora: Hispamex. Estudios CEA. Clasificada: 2ªA. Crédito sindical: 1.050.000. Protección estatal: 1.010.100. Censura: todos los públicos	1957	Pedro Lazaga	17-03-1958 Madrid: Real Cinema, Paz.	32 días
VIVA LO IMPOSIBLE Productora: P.C.Coral. Estudios CEA. Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 2.562.507. Censura: Mayores	1957	Rafael Gil	01-09-1958 Madrid: Palacio de la Prensa, Roxy B.	14 días en cada sala
EL FOTOGÉNICO Productora: Hispamex Films. Estudios: CEA. Censura: Todos Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 963.231. Crédito Sindical: 1.050.000	1957	Pedro Lazaga	6-01-1958 Madrid: Paz y Real Cinema	14 días en cada sala
HISTORIAS DE LA FERIA Productora: Estela Films. Estudios: IFI. Censura: Mayores. Clasificada: 12ªB. Protección estatal: 2.203.425. Se revisa categoría y se pasa a 1ªA y se añaden 436.893 a la protección. Crédito Sindical: 1.440.000	1957	F. Rovira Beleta	10-02-1958 Madrid: Palacio de la Prensa	23 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL TIGRE DE CHAMBERÍ Productora: Aspa Films. Estudios: Sevilla Films. Censura: Todos. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.518.000. Crédito Sindical: 1.050.000	1957	Pedro L. Ramírez	03-02-1958 Madrid: Gran Vía	28 días
LA CENICIENTA Y ERNESTO Coproducción hispano-italiana Productora: Aspa Films y Noria films. Estudios: Ballesteros. Censura: todos. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 1.220.663. Crédito Sindical: 314.656 Se revisa y pasa a 1ªB y se añaden al Crédito Sindical: 314.656	1957	Pedro L. Ramírez	28-10-1957 Madrid: Gran Vía	18 días
LOS ÁNGELES DEL VOLANTE Productora: IFI. Estudios: IFI. Censura: mayores. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.774.759. Crédito Sindical: 1.100.000	1957	Ignacio F. Iquino	02-09-1957 Madrid: Palacio de la Prensa	28 días
LAS MUCHACHAS DE AZUL Productora: Ágata Films. Estudios: Ballesteros. Censura: Mayores. Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 2.440.820. Crédito Sindical: 1.320.000	1957	Pedro Lazaga	16-09-1957 Madrid: Pompeya y Palace	28 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERIA
EL HOMBRE DEL PARAGUAS BLANCO Productora: Hesperia Films, SA Mercufilm (Italia); Vertix Film (Italia). Estudios: Sevilla Film. Clasificada: 2ªA. Censura: Todos los públicos. Protección estatal: 915.662. Crédito sindical: 900.000	1957	Joaquín L. Romero Marchent	01-05-1958 Madrid: Callao	11 días
LO QUE CUESTA VIVIR Productora: Orbe Films. Estudios: Orphea. Clasificada: 2ªA. Censura: sin datos. Protección estatal: 932.550.	1957	Ricardo Núñez	Sin datos	Sin datos
EL HOMBRE QUE PERDIÓ EL TREN Productora: Chapalo Films. Estudios: ballesteros. Censura: mayores Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.353.156	1957	León Klimowski	29-02-1960 Madrid: Gran Vía.	7 días
EL HOMBRE QUE VIAJABA DESPACITO Productora: Santos Alcocer. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 2ªB. Censura: todos los públicos. Protección estatal: 600.429	1957	Joaquín L. Romero Marchent	21-04-1957 Madrid: Palacio de la Prensa	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
UN AMERICANO EN TOLEDO Productora: Hispamex Films. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 2ªA. Censura: todos los públicos. Protección estatal: 1.236.510. Crédito sindical: 1.200.000	1957	José Luis Monter y Carlos Arévalo	28-11-1960 Madrid: Bécquer	7 días en cada sala
UN INDIANO EN MORATILLA Productora: Ansara Films. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 1.278.563. Crédito sindical: 1.200.000	1957	León Klimowski	10-03-1958 Madrid: Carlos III y Roxy A	10 días en cartel
				Total: 34 comedias

La película española más taquillera del año fue El último cuplé producida y dirigida por Juan de Orduña. Fue clasificada de 1ª A y permaneció 325 días en cartel. Fue la película de mayor éxito en toda la década y en toda la historia del cine español hasta ese momento.

En este año también fue en el que se produjo el mayor número de comedias de toda la década.



Un ángel pasó por Brooklyn

Año: 1957

Duración: 90 min.

País: España

Director: Ladislao Vajda

Guion: Ladislao Vajda, Ugo Guerra, Ottavio Alessi, José Santugini, Gian Luigi Rondi, István Békeffy (Historia: István Békeffy)

Música: Bruno Canfora

Fotografía: Heinrich Gärtner (B&W)

Reparto: Peter Ustinov, Pablito Calvo, Aroldo Tieri, Maurizio Arena, José Isbert, Renato Chiantoni, Carlos Casaravilla, José Marco Davó, Enrique Diosdado

Productora: Coproducción España-Italia

Género: Comedia. Fantástico

Fuente: Filmaffinity

1ª Parte. El barrio y los vecinos (inicio-21'10")

La película se inicia con las imágenes de un barrio de una ciudad en el que abundan letreros con nombres italianos. La voz en off nos dice que estamos en el barrio de Brooklyn en la ciudad de Nueva York. Sus habitantes son mayoritariamente inmigrantes, principalmente italianos. Tanto abundan que no solamente los nombres de los negocios son italianos, también existen edificios que son una calcomanía de los de Nápoles. La cámara nos lleva hasta uno de ellos y nos muestra su interior. Se trata de una casa de vecinos que se aglutina en torno a un patio central. En una de las galerías podemos ver a una madre discutiendo con su hija porque la última ha llegado después de las doce de la noche; como la chica no parece entrar en razón, la madre le propina una sonora bofetada. Mientras tanto aparece en el patio central un señor vestido con un mono bailando y cantando. Los demás vecinos le preguntan a qué se debe la alegría y explica que a su nieto le quitan la escayola de la pierna. Todos lo celebran y los que permanecían dentro de sus casas salen a saludarle y a desear suerte a la madre y al chiquillo.

La llegada de un trajeado hombre corpulento, con barba y portando un maletín interrumpe todas las conversaciones. Se trata de "el abogado". Es el propietario de toda la finca al que deben pagar el alquiler y que no se caracteriza por su buen carácter precisamente. Según pasa delante de cada inquilino camino de su casa-oficina, les va recordando cuando les vence el plazo del alquiler. La mujer del sastre le solicita un aplazamiento, su marido no ha podido trabajar las últimas semanas porque está enfermo y no pueden hacer frente al pago. Pero el abogado no se anda con miramientos y advierte que si antes de las 8 de la tarde no le pagan, solicitará una orden de desahucio. En la planta superior un inquilino se queja de problemas en su piso a los que el abogado como casero debe hacer frente, pero este zanja la discusión diciendo que es al inquilino al que le corresponde correr con los gastos del arreglo y acto seguido llega a su oficina.

Dentro de la casa-oficina del abogado se encuentra Bruno, su ayudante, que le saluda amablemente y le recuerda que han llegado los papeles de la herencia de Julia a la que le corresponden 6.000\$, pero el abogado no quiere pagárselos hasta que ella cumpla 20 años argumentando que hay una cláusula en el testamento que le otorga esa potestad y que de esta manera le está protegiendo porque ella es demasiado joven y probablemente malgastaría el dinero. De nada sirve que Bruno argumente que Julia es huérfana y sin recursos y que prácticamente vive de la caridad de los vecinos a la que ella corresponde realizando pequeñas tareas en la casa y cuidando de los niños de todo aquel que lo solicita. Bruno también intercede por el sastre que no puede pagar el alquiler por estar enfermo y que sería conveniente concederle una prórroga, pero el abogado le responde que prepare la petición de desahucio para llevarla al juzgado. Finalmente el abogado le prohíbe terminantemente que hable con nadie de la herencia de Julia y que si lo hace le demandará.

Bruno, visiblemente disgustado por el egoísmo del abogado, le recuerda que le debe el almuerzo al que tiene derecho. El abogado argumenta que es tarde, pero que tiene razón, que está en su contrato. Se dirige al frigorífico de dónde saca unas sobras que acerca a Bruno indicándole que tiene suerte de poder almorzar bistec. Bruno le responde que son las sobras de la cena del abogado, a lo que este le responde que razón de más puesto que le da algo que considera bueno para su propia persona.

Llaman al timbre y Bruno acude solícito, es un pobre que va pidiendo limosna y cuando se dispone a abrir la puerta para darle unas monedas, el abogado le ordena que ladre. Bruno lo intenta pero su ladrido es poco convincente. El abogado ladra como si se tratara de un perro guardián al que hay que temer y el mendigo sale huyendo.

El abogado y su ayudante salen de la casa, es la hora de comer; Bruno deberá estar de vuelta en media hora. El abogado se dirige a un restaurante cercano. Siempre va solo y siempre come solo, así se lo dice a la señora que le atiende y que no le conoce, además “nunca pago, porque soy el dueño de la finca”. Se encara con otros clientes porque tienen perros y le molestan, se queja de todo.

Sale del restaurante y se dirige a la pastelería donde tiene encargada una tarta. Mientras se la preparan aprovecha para picar de todas las bandejas que hay encima del mostrador. El dueño se apresura a envolverle la tarta para que se marche cuanto antes y deje de picotearlo todo.

Tonino el niño que tenía la pierna escayolada ha vuelto con su madre del hospital y ya puede caminar. La madre entra en la casa con algunos víveres que ha comprado para la comida. Habla con Pietrino su padre al que le gustaría que le preparase una piza, pero la hija dice que es un lujo que no se pueden permitir, que le han cobrado 5\$ en el hospital por quitarle la escayola al niño que deben hacer frente al pago del alquiler. Pietrino reconoce que las cosas no les han ido muy bien el último mes.

2ª Parte. La rebelión de los vecinos contra el abogado (19'14"-24')

Tonino se ha quedado en la calle con los demás chiquillos. Al principio se siente protagonista contándoles cómo le han quitado la escayola en el hospital, luego se ponen a jugar a policías y gánster. Tonino se queja porque siempre le toca morir el primero, pero los demás argumentan que le toca obedecer porque es el más pequeño.

Cada grupo de gánster y de policías va por su lado y se inicia “*el tiroteo*” Tonino cae el primero, pero no se resigna y desde el suelo dispara al grupo que está subido a un camión, pero estos le abroncan: “*estás muerto y no puedes disparar*”. El fragor de la batalla continúa y unos persiguen a otros con tal mala pata que empujan al abogado que en ese momento pasa cerca de ellos con su tarta en la mano, ésta cae a la calle y es aplastada por un camión mientras el abogado grita: “*mi tarta, malditos chiquillos, mi tarta*”. Ciego de furia el abogado la emprende con los chiquillos y logra alcanzar a Tonino que paseaba tranquilamente por la acera ajeno al juego del que ya hacía rato que se había desentendido. El iracundo abogado le abofetea con tanta rabia que le tira al suelo (21'7"). Tonino grita de dolor al tiempo que el carnicero sale corriendo de su tienda llamando asesino al abogado y poniendo en jaque a todos los vecinos que salen de sus negocios y se unen a él persiguiendo al abogado que sale huyendo temiendo que le linchen. El abogado Borsi sintiéndose a salvo en su oficina urde un plan legal para vengarse de los vecinos por intento de linchamiento y ordena a Bruno que vaya a buscar a la policía. Bruno protesta pero finalmente sale a buscar al agente que anda siempre vigilando el barrio.

3ª Parte. La maldición (24-37'10")

Al poco rato de marcharse Bruno llaman a la puerta, Borsi observa por la mirilla y al ver que es la anciana que anda por las calles del barrio vendiendo cuentos comienza a ladrar. La anciana ofrece sus cuentos por 5 centavos, pero Borsi ladra cada vez con más fiereza para asustarla. Entonces la anciana responde:

Ya lo sé qué ere tú el que ladra ¡Ojalá ladres toda la vida! Ojalá sigas ladrando hasta que encuentres a alguien que te quiera a ti (24'2")

Dicho esto la anciana se aleja entre una bruma.

En la imagen siguiente vemos a un perro dentro de la casa, es el abogado. Ante un espejo ve en lo que se ha convertido. Su ropa de hombre se encuentra en el suelo. El abogado-perro ladra, aúlla e intenta coger sus papeles y sus gafas, pero lógicamente le resulta imposible.

Mientras tanto Bruno llega con el policía y se encuentran con la desaparición del abogado y el hallazgo del perro. El policía se marcha al ver que el abogado no anda por allí, la puerta no está forzada y no hay señal alguna de violencia. Antes de marcharse indica a Bruno que cuando aparezca el abogado le vuelva a llamar y que los perros deben tener licencia.

Una vez solo Bruno comprueba que los enseres personales y la ropa del abogado se hallan dentro de la vivienda y que el perro ladra de la misma manera que lo hacía el abogado para ahuyentar a los pobres. Ante estas pruebas Bruno concluye que ahora el abogado es el perro (29'8"). Para cerciorarse totalmente comienza a hablarle y comprueba que el perro entiende lo que le dice respondiéndole con resoplidos y gruñidos. El perro-abogado lleva a Bruno hasta los papeles que deben presentar en el juzgado, Bruno comprende lo que hay que hacer, recoge los papeles y se prepara para ir al juzgado acompañado del perro.

Bruno y el perro llegan al juzgado. El ujier le indica que al despacho del juez no puede pasar el perro, Bruno se hace cargo y ordena al perro que le espere en la puerta. El perro-abogado no está muy conforme con esta decisión y en principio gruñe al ujier para terminar ladrándole amenazadoramente cuando éste le llama al orden. Mientras tanto Bruno despacha con el juez que está encantado de que Borsi no se halle presente y le comenta que no presente los expedientes de desahucios de los vecinos que no pueden pagar, son buena gente que a veces tienen problemas y se retrasan con el alquiler pero al final pagan siempre. Borsi es el abogado que le presenta más expedientes de desahucios. Bruno se alegra de la actitud del juez y acuerda con él conceder aplazamiento al sastre. En esos momentos el perro logra abrir la puerta y se adentra en el despacho del juez, este sorprendido le mira y le pregunta a Bruno que si el perro es suyo y como le lleva al juzgado, pero antes de darle tiempo a responder, el juez mira nuevamente al perro añade:

Es del abogado y se le parece

Bruno regresa a la oficina con el perro y habla con él intentando convencerle de que ha llegado a ese estado por su mal carácter, que seguramente se trata de un castigo y que para recuperar su aspecto anterior debe llevar a cabo buenas obras para que termine la maldición y vuelva a transformarse en un ser humano pero el perro-abogado se niega a colaborar. Bruno insiste,

pero el abogado sigue en sus trece. A Bruno se le agota la paciencia y le dice que será un perro callejero. El perro le ataca, él se defiende con el atizador de la chimenea mientras pide socorro. Ante los ladridos del perro y los gritos de Bruno salen algunos vecinos que le ayudan a expulsar al perro del edificio (37'10").

4ª parte. El perro callejero (37'10" - 56'6")

El perro deambula por la calle, le echan de todos los sitios a los que intenta entrar. Se para delante de un mendigo que está comiendo. Al final le lanza unas migajas que come con ansia. Cuando el mendigo se levanta el perro le sigue. El mendigo "vende al perro" al charcutero y éste intenta atraerle hacia el local con un hueso, pero el perro ve el dibujo de la puerta y sale huyendo. Después de ir de un sitio para otro se encuentra con Tonino que le consigue un hueso y le hace caricias. Bruno les ve y advierte a la madre de Tonino de que no le deje jugar con el perro porque es peligroso. Tonino se marcha pero le dice que le espere que volverá.

Al día siguiente Tonino vuelve con comida y le lleva a un descampado al que accede a través de una tapia, es un sitio escondido y tranquilo en el que nadie les molestará, es el lugar secreto de Tonino. El niño enseña a jugar al perro que al principio se resiste a aprender, pero ante la insistencia y el cariño que le profesa, acaba accediendo. Poco a poco el perro y el niño se hacen inseparables. El perro se esconde durante la noche y el niño va a buscarle en cuanto se levanta.

Mientras tanto todo el vecindario se ha relajado ante la ausencia del abogado, no hay duda de que viven mucho más tranquilos y felices. De cuando en cuando preguntan a Bruno por la fecha de vuelta de Borsi y él les contesta que no lo sabe, que lo más probable es que aparezca inesperadamente igual que se marchó.

Alfonso, el novio medio gánster de Julia intenta convencerle para que hable con Bruno y le pida los papeles de la herencia antes de que el abogado regrese de su supuesto viaje. Se ha dado cuenta de que Bruno está enamorado de Julia e intenta sacar partido de esta circunstancia. Después de esta conversación se dirige a un garito, allí hay una mujer rubia a la que hace una seña, esta sale del local y poco después él le sigue. Se trata de su auténtica novia, alguien de su misma calaña. Le cuenta su planes de boda con Julia en cuanto ésta se haga con la herencia le dará el dinero para que supuestamente monte un negocio en el centro, entonces él se marchará con el dinero sin infringir ninguna ley puesto que será su marido. Ella se muestra reticente, le echa en cara sus muchas mentiras pero finalmente parece convencerse de que esta vez es en serio. La conversación ha sido visto y oída por el perro.

Julia habla con Bruno y le pide que por favor haga lo imposible por conseguir los papeles de su herencia, que vive de la caridad de los vecinos y además de eso necesita el dinero para casarse. Bruno le indica que conseguirá una orden judicial para abrir la caja fuerte donde el abogado guardó sus papeles y le pagará la herencia.

5ª Parte. La buena obra del perro (56'6" - 1h10'49")

Bruno cumple su promesa y la caja fuerte se abre, extiende el cheque de la herencia de Julia, ella firma el recibo y se marcha al banco a cobrarlo. Ya devuelta el novio le convence para que le haga entrega del dinero. Julia, indecisa abre el bolso y saca el sobre que contiene el dinero y

se lo alarga a Alfonso pero cuando éste va a cogerlo, el perro pega un salto y se lo lleva (1h1'). Todo el barrio persigue al perro-ladrón y Alfonso saca un revolver y le dispara, él se sube a un alto y ante el asombro de todos se empieza a comer el dinero. Cuando finalmente un vecino logra hacerse con una escalera y subir donde se encuentra el perro, éste ya ha terminado con todo y del dinero no queda ni rastro.

Julia llora y pregunta a su novio que como van a vivir ahora, pero él le muestra su auténtica cara y le dice que ahora que no tiene dinero no va a casarse con ella y le da un empujón. Bruno se adelanta y le abofetea. El policía se acerca, le quita la pistola y le “aconseja” que se marche del barrio.

La actitud del perro es entendido por Bruno como un gesto de egoísmo digno de Borsi que ha sido capaz de comerse el dinero para que no lo tuviera Julia. Sin embargo comprende que con esta acción ha beneficiado a la chica y le da un filete, pero el perro le mira con ojos tristes y se marcha.

Rechazado por todos el perro-abogado deambula tristemente por la calle sin darse cuenta de que los guardas de la perrera andan tras él. Finalmente le apresan y le llevan a la perrera. Bruno llega a tiempo de ver como se lo llevan.

Al día siguiente Bruno va en busca de Tonino para contarle que han apresado al perro. Tonino dice que no le importa que se ha comido el dinero de Julia. Bruno añade que un perro no sabe que eso es dinero. Pero Tonino le responde que él lo sabía todo. Bruno le dice que si en 48 horas no acude nadie a rescatar al perro, le matarán. Tonino no desea que esto ocurra, así que coge el dinero que Bruno le ofrece y acude a rescatar al perro. Al final Bruno hace prometer a Tonino que no dirá al perro que el dinero se lo ha dado él.

Tonino lleva al perro de la correa, pero una vez que llegan al barrio le suelta indicándole que no quiere ser su amigo porque se ha comido el dinero de Julia y que le ha sacado de allí para que no le matasen y por mediación de Bruno pero que se marche a buscar otro niño con el que jugar.

Por la noche Tonino no puede dormir, está triste porque el perro se ha comido el dinero de Julia y ésta sigue siendo pobre y porque ha dejado solo al perro que ahora lleva *bozal* “¿cómo se las va a apañar para comer?” Julia le consuela diciendo que ha sido una bendición que el perro se comiera el dinero porque así se ha dado cuenta de que Alfonso era una mala persona y de que hay alguien que le quiera de verdad y que debe buscar al perro y traerlo de vuelta. Tonino se consuela al escuchar las palabras de Julia y siente remordimientos por haber echado al perro de su lado.

Al día siguiente el perro está solo en el lugar donde jugaba con Tonino, pero al ver que el niño no viene sale a buscarle. Tonino lo está pasando mal, está recibiendo una paliza de una pandilla del barrio que la ha tomado con él y se aprovechan de que el perro no ande por allí. Le golpean mientras le dicen que llame al perro para que le defienda. En ese momento el perro acude en su ayuda y sus atacantes salen corriendo pero le han dejado herido. Tonino se arrastra al lado del perro y le quita el bozal luego le abraza, le besa y le dice:

Me has salvado. Te quiero mucho (1h10'49")

6ª Parte. Fin de la maldición. La vuelta del abogado (1h10'49"-FIN)

En ese momento aparece la madre de Tonino llamándole, él acude explicando que el perro le ha salvado y en ese instante asoma la cabeza del abogado tras un tonel (1h11'4"). Está desnudo con el bozal y la correa alrededor del cuello. Al verle Tonino y su madre salen huyendo. Borsi se quita el arnés y la correa, recoge el cartel-anuncio del restaurante chino y cubierto con él avanza hasta su vivienda ante el asombro de todos los que se topan con él.

Bruno está pidiendo la mano de Julia a Pietrino cuando entra la propia Julia anunciando que ha vuelto el abogado. Bruno sale corriendo y se encuentra a Borsi vestido con uno de sus trajes. Bruno trata de explicar lo ocurrido después de volver del juzgado y las razones que le impulsaron a echarle a la calle, pero Borsi le corta diciendo:

Sencillamente yo acabo de volver de un viaje de negocios

Sí señor- contesta Bruno y pasa a hablarle de los expedientes del día. Pero el abogado le contesta que no tiene tiempo de verlos y se marcha a la calle.

A Borsi todavía le quedan tics de perro y la gente le mira sorprendida. Se encuentra con Tonino que está buscando al perro, se acerca a él y le pregunta que si quiere chocolate, el niño le mira y sale corriendo. Borsi regresa al despacho, está pensativo y juega con sus gafas. Bruno se pone en pie y se dirige a él para aclararle todo lo que ha ocurrido en su ausencia. Que ha paralizado los desahucios, que ha concedido nuevos plazos a algunos inquilinos, que ha abonado la factura de la cañería a otro porque no es al inquilino al que le correspondía pagarla, sino el propietario y que a primeros de mes se marcha del despacho.

Borsi se pone en pie y comienza a hablar con Bruno:

- *He oído decir que quiere usted a casarse*
- *Sí señor, pero eso es un asunto privado*
- *Privado, eh*
- *Sí señor, privado*
- *Dígame ¿qué ha pasado con la herencia de la chiquilla aquella?*
- *La he pagado. Abrí la caja fuerte con las formalidades de rigor y la he pagado*
- *Enhorabuena, tiene una novia rica*
- *No señor, no tiene un centavo*
- *Ah, no ¿y cómo es eso?*
- *Porque un perro, un bicho repugnante se ha comido los 6.000 dólares*
- *Un perro, no me diga. Abriré la caja fuerte*

Borsi abre la caja fuerte, mira en su interior y coge el libro de los recibos y vuelve a sentarse en su mesa

- Yo quisiera saber, esto, de quien eran los billetes que se tragó ese perro ¿nuestros o de la chica?

- Eran de la chica, no tema

- Entonces el recibo estará aquí

- Ahí está en la carpeta de los recibos

- No, no está

- Yo mismo le puse ahí con los demás

- Pues no está

Bruno se levanta de su mesa y se acerca a la del abogado. Borsi, mientras tanto ha arrancado el recibo de la libreta y lo esconde en el puño de su mano

-No, no es posible. Yo mismo lo puse ahí y lo guardé en la caja fuerte ¿No lo habrá cogido usted?

- Oiga que insinúa

Bruno se desespera buscando el recibo mientras dice que la señorita Julia no negará haberlo recibido y que hay un montón de testigos de que el perro se lo comió: los vecinos, la policía. Borsi se ha metido el recibo en la boca, lo mastica y finalmente, aunque con cierta dificultad, se lo traga. Bruno continúa desesperado. Cuando Borsi tiene la boca vacía le ataja recordándole que según la Ley si no existe el recibo, no se ha realizado el pago y que por tanto le debe 6.000 dólares y que tendrá que pagárselos.

- Yo, pagarlos yo con la miseria que me paga

- Ah, con que no le basta. Entonces le subo el sueldo y hasta que no me pague los 6.000 dólares no se irá de esta oficina

- Señor abogado, ahora comprendo. Yo, yo, debo decirle

En ese momento el reloj da la una y Borsi dice

- No, no, es hora de almorzar. Vamos, vamos, aproveche bien su tiempo

Bruno se queda perplejo, con las palabras en la boca mientras Borsi sale de la casa.

Inmediatamente Bruno va a contarle la noticia a Julia a la que también dice que ahora que es rica no necesita casarse con él, pero Julia responde que le quiere y ambos se abrazan.

Borsi ha salido a la calle nuevamente, busca a Tonino y Tonino continúa buscando al perro. Borsi se le acerca, le da en el hombro y con gesto autoritario le ordena: “Vamos” y le coge de la mano. Tonino intenta en vano varias veces desasirse de la mano del abogado. Borsi le lleva al lugar en el que jugaban los dos. Borsi primero ladra, luego coge un palo, lo huele, lo lanza y sale corriendo a recogerlo, se lo pone en la boca y acude al lado del niño. Tonino abre los ojos sorprendido, no da crédito y finalmente exclama:

- *Entonces, tú eres el perro*

- *Sí*

- *Entonces, yo te quiero ¿Y tú?*

- *Guau*

Ambos se abrazan y retozan como lo hacían cuando Borsi era perro. Luego Borsi le pregunta que si quiere chocolate, esta vez Tonino afirma con un sí rotundo y juntos de la mano entran en la pastelería “La bella Sorrento” y ya desde dentro se ve como una mano retira del escaparate una bandeja llena de dulces de chocolate. FIN 1h27’2”

EL TODO

El film nos cuenta la historia de un ser totalmente deleznable que vive rodeado de personas a las que desprecia. Es desagradable con todos y en todo momento. Disfruta atemorizando a los demás. No siente aprecio por nadie. Considera a los inquilinos de sus inmuebles una pandilla de vagos que no trabajan lo suficiente, por eso en cuanto alguno se retrasa con el alquiler solicita sin delación una orden de desahucio. Racanea el dinero a su ayudante, el bueno de Bruno, que intenta mediar entre los inquilinos y el abogado y en el colmo de los colmos pretende retrasar el pago de la herencia de Julia, una huérfana sin familia y sin recursos que vive de la caridad de los vecinos.

Naturalmente los pobres le molestan, pero no contento con ignorarlos se divierte asustándoles. Pero llega un momento en el que el destino le da una lección y le convierte en perro, estado en el que permanecerá hasta que se haga merecedor del cariño de alguien. Y ese alguien es Tonino, uno de sus inquilinos. El niño le da de comer, le enseña a jugar y le convierte en su mejor compañero. El perro-abogado Borsi comienza a realizar buenas acciones, algo que nunca había hecho como ser humano aunque no siempre son entendidas como tales y acaba en la perrera.

Bruno, el ayudante de Borsi es el que se vale de la ayuda de Tonino para sacarle de la perrera. Tonino lo hace aunque está enfadado con el perro por lo que el niño cree una mala acción por parte del perro y no desea seguir siendo su amigo. A pesar de la actitud del niño Borsi se queda lo suficientemente cerca como para acudir en su auxilio cuando Tonino le necesita y no duda en enfrentarse a la pandilla que la había emprendido con el niño lo que le cuesta más de una pedrada. Con esta acción logra su redención y vuelve a su forma humana.

Borsi ha aprendido la lección y no quiere volver a ser el de antes. Finalmente encuentra un camino para congraciarse con Bruno, devolver el dinero a Julia y recuperar la amistad de Tonino.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN UN ÁNGEL PASÓ POR BROOKLYN

Los papeles femeninos en esta película son secundarios puesto que los principales son el abogado, Tonino, Bruno y el perro.

Julia

Es el papel femenino más destacado. Es la huérfana que espera cobrar la herencia que debe pagarle el abogado Borsi. Julia es una muchacha sin recursos a la que todo el vecindario quiere y ayuda. Ella les corresponde ocupándose de cuidar de los bebés y de cocinar para aquellos que lo solicitan. Por tanto su papel es equivalente al de madre y ama de casa. Julia tiene un novio que no sabemos cómo ha conocido y que es un tipo nada recomendable al que solo le interesa el dinero de la herencia de la chica. Julia se deja manipular por Alfonso y no se da cuenta de que Bruno está enamorado de ella hasta que Alfonso se lo hace saber para que utilice su influencia sobre él y le pague la herencia, algo que Bruno se apresura a hacer en cuanto ella se lo pide. Julia es ingenua y confía en Alfonso y le hace entrega del dinero. La feliz intervención del perro hace que abra los ojos y se dé cuenta de la clase de persona que es Alfonso. Pasado el primer desengaño, Julia vuelve los ojos hacia Bruno.

Como podemos apreciar se trata de una mujer a la que un mal hombre engaña, a la que ayuda un buen hombre con el que finalmente se casará. Es decir, una mujer que está sola en la vida y que encuentra a un hombre para que le proteja y cuide de ella. Típico papel de la mujer según los cánones, la mujer debe casarse y tener hijos.

La madre de Tonino

El otro papel femenino es el de la madre de Tonino. Es un personaje de relleno, aparece esporádicamente ejerciendo como madre de Tonino, preocupándose de que coma, de que no juegue con el perro vagabundo, de hacer la compra y de cuidar de su padre. No sabemos nada del padre de Tonino, por tanto desconocemos el estado civil de la madre ¿?



Susana y yo

Año: 1957

Duración: 90 min.

País: España

Director: Enrique Cahen Salaberry

Guion: Agustín Laguilhoat, Mariano Ozores, Alfonso Paso

Música: Francis Lopez

Fotografía: Alejandro Ulloa

Reparto: Abbe Lane, Georges Rivière, Mary Lamar, Guadalupe Muñoz Sampedro, Félix Fernández, Juanjo Menéndez, Xavier Cugat

Productora: Producciones Benito Perojo

Género: Comedia

Fuente: Filaffinity

1ª parte. Susana conoce a tía Elena (Inicio- 15')

Primer plano la orquesta dirigida por Xavier Cugat toca varios temas en una sala de fiestas.

Otro plano, Xavier toca el piano, la cantante sentada encima del piano canta "Amor, amor". Baja del piano, se mueve por el escenario, baila. Se trata de un ensayo. Termina y se despide. Habla con su ayudante (Julia) de su novio que es profesor. Julia cree que no es un hombre adecuado para ella, que es como casar a una campanilla como un sauce llorón, que la última vez que sonrió fue en 1945 y pregunta que si le ha presentado ya a su familia. Susana (la cantante) argumenta que le gustan los hombres así, serios, formales, tímidos, nada de don Juan, y que hoy precisamente le va a presentar a su tía Elena. Julia bromea con la edad de la tía Elena y promete pasarse después por su casa para ver qué tal ha ido la experiencia.

Siguiente escena. Arturo Hernán, el novio de Susana está en su despacho, entra el Decano que le echa la bronca por haber suspendido a 63 alumnos de un total de 92, le insta a que sea más benévolo porque el prestigio del colegio está en juego y por tanto su supervivencia si se quedan sin alumnos, le sugiere que apruebe al 70%. La mayoría de los alumnos son extranjeros y dejan allí sus divisas. Cuando se dispone a salir del despacho cargado de libros, entra una alumna que se los derriba al suelo. Se trata de una joven inglesa que quiere que el profesor le apruebe cueste lo que cueste e intenta seducirle y le invita a la fiesta de la luna. Arturo le echa con cajas destempladas. Por fin Arturo consigue salir del despacho con la pira de libros en la mano. En el pasillo se tropieza con Susana y los libros caen al suelo nuevamente. Ambos los recogen y los depositan en una silla. Cuando ambos emprenden rumbo a la biblioteca se les acerca el entrenador a Arturo le toca vigilar la clase de gimnasia. Pero Arturo tiene otros planes, así que le encasqueta los libros y le dice que vaya empezando que luego irá él. Toma a Susana por el brazo a la que halaga su vestimenta y comenta que a tía Elena le va a encantar.

Cuando llegan a casa de tía Elena se encuentran con que ella no está. Arturo le busca en el interior de la vivienda mientras Susana curiosear por el salón donde encuentra fotografías de mujeres dedicadas a Arturo y un libro sobre seducción "*Las mujeres terminan rindiéndose*". Cuando Arturo reaparece anunciando que tía Elena no está, Susana le echa en cara los hallazgos con evidentes muestras de celos. Arturo le quita importancia a las fotos:

*Eso fue hace muchos años. Tonterías, chiquilladas.
Son cosas pasadas, pasadísimas que nunca me han
importado*

Y en cuanto al libro es de hace siglos, es un tratado, casi un libro científico y empieza a hojear el libro. Susana se enfada creyendo que es una encerrona y se va no sin antes descubrir una foto de una tía Elena espectacular dedicada a Arturo. Susana le da un empujón y se marcha.

2ª parte. La familia de Susana (15'-27')

Susana llega a su casa en taxi. Su tío Senén está con uno de sus experimentos, un robot, solo que dentro está Rodríguez, el mayordomo. Luego escucha sus llantos y lamenta la mala suerte que Susana tiene con los hombres:

Con lo guapa y lo bueno que eres

Cuando la joven termina de contarle sus impresiones tío Senén argumenta que un profesor de arqueología no puede ser un don Juan y un sinvergüenza, que se lo presente y él se encargará de averiguar la verdad. Pero en ese momento ocurre un accidente. La casa de la familia de Susana es un caos debido a los experimentos de su tío Senén y al poner un disco en la gramola la lavadora se ha puesto en marcha con la cabeza de la doncella dentro de la máquina. Se arma un lío impresionante y se llevan a la mujer al médico. Llega Julia y pregunta por lo ocurrido.

Ese infame, toda la casa llena de fotos y luego en el dormitorio una dedicada a su sobrinito del alma de la tía Elena

Primero le dice que averigüe que ha pasado, a lo mejor se trata de un malentendido. Finalmente, al igual que su tío recomienda a Susana que vuelva con Abelardo, pero Susana no parece dispuesta a ello. Una cosa es que le gusten los hombres serios y otra muy distinta Abelardo que es como un robot, todos los días hace y dice lo mismo y a la misma hora: a las seis llama a la puerta, luego se presenta en el salón con un ramo de claveles blancos, etc., etc.

Tal y como acaba de decir Susana Abelardo llama a la puerta de la casa con un ramo de claveles blancos, pero esta vez coincide con Arturo, ambos quieren ver a Susana. Abelardo demuestra que está acostumbrado al loco funcionamiento de la casa, como hay que hacer para que suene el timbre y para que deje de sonar, para que se encienda la luz, etc. Arturo le sigue atónito por todo lo que ve. Abelardo va directamente al salón en el que se encuentra Susana y para asombro de la joven ha cambiado el repertorio. Quiere casarse con ella y desea presentarle a su madre y hablar con sus tíos y tutores. A lo que Susana responde:

Ya decía yo que había cambiado el disco

Mientras tanto Arturo se ha encontrado con tío Senén que le confunde con el médico que han mandado llamar, no le deja hablar, le paga la visita y le abre la puerta y le pone en la calle.

Arturo observa un trasiego de mujeres que bajan por la escalera llorando o riendo según se tercie, una de ellas llora y comenta que es una tristeza que se vaya a morir justo el día antes de tocarle la lotería...

Arturo llama a la puerta y entra nuevamente en la casa cuando sale una mujer. Ahora es el mayordomo el que le recibe. Le coge el dinero que el joven lleva en la mano y le da una ficha, luego le indica la escalera y una puerta. Al entrar en la estancia la puerta se cierra, acto seguido la habitación se llena de humo, luego se ilumina una calavera y finalmente sale una pitonisa que le pregunta que si prefiere bola o mano y que si quiere saber el futuro. Arturo no sale de su asombro pero consigue hacerse oír y la pitonisa llama a Susana para que Arturo hable con ella. Susana acude con un paraguas en la mano a modo de defensa, llama sinvergüenza a Arturo que intenta explicar lo ocurrido y termina diciendo que él le quiere, que sus intenciones son honestas y que la mujer de la foto es efectivamente su tía Elena. Susana arroja el paraguas a Arturo pero se abre y se encaja en la cabeza de Rodríguez, el mayordomo.

Susana entra en la habitación de la pitonisa, es su tía Josefina, quejándose de que Arturo, es un canalla, todos los hombres son iguales, jurándole amor eterno, ha intentado seducirle, como a una conquista más. Cualquier mujer que se convierta en hombre de la noche a la

mañana actuaría con más dignidad. Su tía le pregunta que si le gustaría convertirse en hombre, Susana se sorprende y ella le habla de un hombre llamado Benidet que después de muchos experimentos logró descubrir una pócima que conseguía cambiar el sexo de quien lo tomaba durante unos días. Pasados los efectos volvía a convertirse en lo que era anteriormente. Susana se muestra incrédula, pero su tía insiste en que es un hecho cierto y que se lo va a demostrar.

3ª parte. Los novios intentan hacer las paces (27'-37')

Susana actúa cantando *Arrivaderchi Roma* en inglés. El público aplaude. Abelardo espera sentado en una mesa de la sala. Ahora Susana canta *Me lo dijo Adela* y baila sensualmente por el escenario (30'). Cuando llega al camerino Arturo está allí esperándole. Se abrazan, se besan. Arturo se disculpa,

*Pero yo, Arturo Hernán preparándote una encerrona,
tratando de seducirte...*

Susana le pide perdón, se ha dejado llevar por los celos, la culpa es suya y unas fotos de “cuatro pelandruscas del pasado no pueden romper una relación”. Sin embargo hay algo que quiere que Arturo haga inmediatamente, que aparte a tía Elena de su vida. Arturo no da crédito. Elena es su tía de verdad, es la hermana pequeña de su madre. Son 6 hermanos, su madre es la mayor, tía Elena es la pequeña y es solamente 3 años mayor que él, pero así es su familia.

*Y me quieres hacer creer que una mujer tan guapa,
tan joven y con tanto escote pertenece a una familia
de sauces llorones como la tuya...*

Ahora es Arturo quien se indigna y llama a la familia de Susana esquizoides. Susana le dice que se marche de allí, Arturo se niega. En ese momento entra Abelardo y dice:

- *Me parece una medida muy prudente. Ya ha oído a la señorita*

- *Y este, pero si es el joven del paraguas ¿Qué hace aquí?*

- *Aspiro a la mano de la señorita Susana*

- *No, jo,jo,jo,jo (34'43'')*

- *Sí, aspiro a mi mano y yo se la doy. Querido mío
¿Cuándo vamos a casarnos?*

- *Te quiero Susana, soy un hombre de bien*

- *Pronto, enseguida, sin perder tiempo, estoy
deseando unirme a ti para siempre*

- *Susana ¡te has vuelto loca! Te vas a casar con este
idiota*

- *Este idiota no tiene tías (...) Además es un caballero
(...) Este cretino te da mil vueltas en seriedad y
honradez*

- (...) *¿Le has visto bien? Pero si es un mamarracho.*
- *He visto perfectamente a este pedazo de tonto y me voy a casar con él*
- *Con el derecho que me concede la elección de la señorita Susana, le ordeno que salga inmediatamente de esta habitación*
- *Oiga un momentito, me iré cuando yo quiera. Y en cuanto a ti, óyeme bien, no te vas a casar con ese imbécil. Si es preciso recurriré al rapto, al asesinato. Te meteré en un baúl y te facturaré a Huesca, todo, todo antes que casarte con ese bobo.*
- *Adoro a ese bobo, ¡idiota!*
- *Y tú que quieres ¡fuera, fuera!*

Y echa también a Abelardo diciendo “sinvergüenza”

La pitonisa para impedir que se escape el gato Napoleón, vierte el brebaje de cambio de sexo en la leche pero el gato se escapa antes de que pueda dárselo y deja el resto en el frigorífico. Poco después acude Susana, vierte un poco de leche en un vaso y se lo bebe (37'). Mientras tanto su tío intenta establecer contacto por radio con Guatemala, pero hay un cruce y no lo consigue.

4ª parte. Susana se convierte en Arturo (38'-1h 9'18')

A la mañana siguiente la doncella se dirige con el desayuno al cuarto de Susana, lanza un grito diciendo: “*he visto un señor, socorro*”, deja caer la bandeja y se marcha. Susana se despierta diciendo “*chalada*” Se levanta y se dirige al baño. Al verse en el espejo lanza un grito, se ha convertido en un hombre. El mayordomo, la doncella, la criada, todos acuden a la habitación de Susana a ver qué ocurre. Susana contesta con su voz, lo único que le queda todavía de mujer y dice que no sucede nada y que allí no hay ningún hombre. La tía Josefina acude al escuchar el griterío, Susana al oírle dice que se marchen todos excepto la tita Josefina. Entra y pregunta que quien es usted. Susana logra convencerle de que es ella que se ha convertido en un hombre. Entonces recuerda el bebedizo que preparó para Napoleón, lo hizo para cambiarle de sexo y convencer así a Susana, a lo que la joven responde que no necesita convencerle puesto que ya ve los efectos en su propio ser. La tía se da cuenta de que Susana es un calco de Arturo, algo que va con los efectos del brebaje, la persona que cambia de sexo adquiere la forma del ser al que ama. A estas alturas Susana ya tiene la voz de Arturo. La tita sale del cuarto mientras Susana con la voz de Arturo grita que no le deje sola, que le ayude.

La tita ha reunido al servicio al que explica que se le ha olvidado comentarles que venía su sobrino de Burgos y que llegó a la vez que la señorita Susana se marchaba a Bruselas y que mientras esté en la casa ocupará la habitación de la joven. Luego pide al mayordomo que le preste su ropa de salir que ya se la devolverá.

Susana-Arturo sale de la habitación y se encuentra con su tío que obviamente no le reconoce, luego con la ropa prestada del mayordomo sale de la casa. Tía Josefina le aconseja que ahuyente a Arturo de la ciudad y tome su lugar.

Nada más salir llega Abelardo con su ramo de flores habitual y su madre. Rodríguez, el mayordomo le informa de que la señorita Susana se ha marchado a Bruselas y que al marcharse ha llegado su primo de Burgos. Abelardo dice que eso es obra de Arturo Hernán, que él fue testigo de que le amenazó de meterle en un baúl y que tiene que hablar con Huesca inmediatamente.

Mientras tanto Susana-Arturo intenta comprar ropa de hombre, pero nada le convence, busca algo más alegre y vistoso... Al final se decide por dos trajes, uno se lo lleva puesto y el otro pide que se lo envíen a casa. Camino al teléfono se detiene en la sección de lencería ante el escándalo de las mujeres que allí estaban.

Susana llama a Arturo y le convence de que su padre está muy malo. Arturo toma un taxi para El Escorial.

Ahora Susana convenientemente vestida de hombre se dirige al colegio, allí todos le toman por el profesor, lo malo es que tiene que dar clase, algo de lo que intenta escaquearse, pero el Decano se encarga de llevarle personalmente al aula y se queda en ella (53'). Naturalmente la clase es un desastre puesto que Susana no tiene ni idea y el Decano suspende la clase ante la evidencia de que el profesor Hernán no se encuentra bien.

Abelardo se presenta a pedir cuentas a Arturo, cree que Susana está en un baúl descuartizada camino de Huesca. Se presenta también Julia a preguntar a Arturo que si han reñido porque Susana se ha marchado a Bruselas y eso es un desastre porque tiene que actuar en la boîte cada noche, tiene un contrato. Arturo dice que el culpable es Abelardo, que se marchó para no volver a verle y que al marcharse lo dijo muy claro

No quiero volver a ver a ese fantasmón

Julia añade que ese es un adjetivo típico de Susana. Todos acuerdan en ir a la boîte aquella noche, Arturo invita, también propone invitar a las jóvenes de las fotos. Abelardo se ofrece a encargarse de ello. Llega tía Elena y Susana-Arturo comprueba que realmente es la tía de Arturo y se lamenta de su comportamiento.

Todos en la boîte. El dueño le dice a Julia que si Susana no aparece para actuar esa noche le denunciará. El público ha acudido allí a verle a ella y si no aparece se armará la marimorena.

Todas las mujeres de las fotos dedicadas que había en la casa de Arturo están allí, les ha invitado para enterarse de lo que ocurrió entre ellos. Todas coinciden en que en aquella época Arturo era un aburrido, una de ellas le llama "sauce llorón" todo lo contrario de lo que pasa esa noche. Susana-Arturo ha bebido bastante y se comporta de una manera que está dejando perpleja a su tía Elena, a Julia y a Abelardo.

Abelardo quiere dar un escarmiento a Arturo y prepara un brebaje explosivo para que le deje cao. Cuando Arturo va a coger la bebida de la mano de Abelardo llega una mujer y les pide la bebida, Arturo se la da, la mujer se lo bebe sin respirar y acto seguido se desmaya. En ese momento llega el marido y al ver a su mujer en ese estado la emprende con él y con Abelardo y se inicia una pelea entre ellos. Arturo totalmente desatado la emprende con la cristalería y las botellas y entre unas cosas y otras se organiza una de mucho cuidado en la que Arturo se lo está pasando en grande. En mitad de la pelea Susana-Arturo se da cuenta de que se está

convirtiéndose nuevamente en mujer 1h5' mientras el marido de la mujer desmayada trata de estrangularle, eso le salva.

Susana, nuevamente mujer pero vestida con un traje de hombre intenta escabullirse pero al verla todos salen corriendo tras ella. La joven logra alcanzar su camerino y ante las insistentes llamadas abre la puerta vestida con una bata y dice:

Vaya manera de avisar de que una tiene que actuar

Abelardo, tía Elena y Julia son expulsados de la sala por el escándalo que han organizado.

1h7'30'' Susana ataviada con ajustado vestido de lentejuelas canta y se mueve por el escenario con sus movimientos de siempre.

5ª parte. Todo se aclara (1h 9'18''-FIN)

Al día siguiente todos tienen resaca Abelardo, Julia. Tía Elena les atiende y comentan el extraño comportamiento de Arturo, nunca le había visto actuar de esa manera y mucho menos emborracharse. Abelardo comenta:

*Jolín con el serio, si no llega a serlo asalta un banco.
Qué manera de dar puñetazos.*

Julia habla de la repentina aparición de Susana vestida con un traje igual al que llevaba Arturo. Al final llega a la conclusión de que bebieron demasiado. Y Abelardo jura averiguar lo que ha pasado.

Susana está en su casa, también tiene resaca. Su tía Josefina le acompaña, le atiende y le escucha. Dice que realmente era la tía Elena y que Arturo le quiere de verdad y desea casarse con ella. Susana está escandalizada y arrepentida de todo lo que ha ocurrido, no cree que ya pueda casarse con Arturo. Tía Josefina dice que todo se arreglará que es solo cuestión de unos días. Arturo se enfadará pero luego se le pasará. Pero Susana no está de acuerdo, con su comportamiento en el colegio ha arruinado la carrera profesional de Arturo en un momento, ha hundido el porvenir de un hombre decente. Tía Josefina le aconseja que vaya a la boîte y al colegio y lo aclare todo. Mientras tanto ella va a hablar con el servicio para explicar su presencia nuevamente. Naturalmente el servicio no da crédito a lo que oye.

La doncella y el mayordomo suben a la habitación de Susana, ella ya se ha arreglado y está lista para salir de casa. Rodríguez le pide el traje que le prestó al primo de la señorita y ella se dispone a devolvérselo cuando inesperadamente nota que va a convertirse nuevamente en hombre. Logra echar a la doncella de la habitación y se encierra en el baño sin percatarse de que allí dentro está Rodríguez. Y delante de él, Susana se convierte nuevamente en Arturo 1h16'. El hombre no da crédito a sus ojos y vestido se mete en la ducha. Luego el resto del servicio intenta atenderle, creen que delira y una de las doncellas coge del frigorífico la botella de leche para calentarla porque eso es lo que necesita algo calentito.

En el colegio están escandalizados por el comportamiento de Arturo, por la desastrosa clase que tuvo que suspender el Decano. Están decididos a darle un escarmiento y han enviado al conserje a buscarle a su casa para que le traiga al colegio. Sin embargo el conserje vuelve solo

y diciendo que el profesor Hernán no ha pasado la noche en su casa. Este hecho ratifica todavía más en su decisión a la junta del colegio.

Las alumnas de Arturo miran las notas en el tablón, la chica inglesa tiene un sobresaliente. Ella dice que el profesor tiene su talón de Aquiles y que ella se lo encontró. Las demás quieren saber cómo lo ha logrado y la chica responde que le invitó a la fiesta de la Luna pero que ni siquiera apareció.

El auténtico Arturo llega al colegio en un taxi procedente de El Escorial. Camino a su despacho se encuentra con varias alumnas que le sonríen pícaramente. Una de ellas le da un beso diciendo que *“para cosmopolitismo europeo yo”*. La alumna inglesa le mete en un aula vacía y le planta un par de besos dejándole la cara marcada de carmín y así entra en su despacho donde le espera el Decano y el resto del equipo directivo. Al verle entrar el Decano le increpa:

- *Qué continuando la juerguecita*
- *¿Qué pasa?*
- *Aumentando la lista*
- *¿Le parece bien lo que hizo ayer?*
- *Yo ayer estuve en El Escorial, me avisaron que mi padre estaba enfermo*
- *Que hay de la chica. Usted aprovechó la luna llena y ha dado un sobresaliente a una desaprensiva*
- *Yo no he dado un sobresaliente en mi vida*
- *Y de las chimeneas redonditas, que me dice.*
- *Yo que quiere que le diga*
- *Basta, usted ha vendido un sobresaliente, ha hecho chacota del gótico naciente y ha dado un escándalo nacional.*

Para empeorar las cosas entra en el despacho el dueño de la boîte y el marido de la mujer desmayada a pedir daños y perjuicios por el desastre que Arturo causó la noche anterior.

Aparece tía Elena. Arturo pide que convenza a todos de que no ha roto ninguna copa y que no se ha emborrachado en su vida. Pero tía Elena confirma lo que el dueño de la boíte reclama. Justifica sus actos diciendo que una cana al aire la echa todo el mundo alguna vez en la vida y pidiendo al Decano que le disculpe. En ese momento llega Abelardo preguntando que ha hecho de Susana. Arturo responde que se han vuelto locos, pero todos le zarandean. Se abre la puerta y aparece Susana convertida en Arturo. Ahora todos los entienden, es igual que Arturo. El dueño de la boíte grita, *“es él, es él”*. Tía Elena exclama: *“Dios mío, es clavadito a ti...”* Susana sale corriendo y todos van tras él hasta el propio Arturo. Le persiguen por los pasillos, por las clases. Se mete en un vestuario del gimnasio, el entrenador le espera, está de vigilante y le advierte que el Decano está muy enfadado y que los alumnos le esperan. Se cambia de ropa y se coloca tras un grupo, pero el Decano le reconoce y habla con él. Al Decano lo único que le interesa de todo el asunto es salvar el prestigio del colegio, sabe que es un impostor que ha aprovechado su parecido físico con el profesor para sus fines personales a él eso no le

interesa en absoluto, lo único que quiere es que dé una explicación y exonere de toda culpa al profesor. Susana contesta que eso es precisamente lo que quiere. Que fue él (ella) quien montó la juerga y también quien dio los sobresalientes. El Decano añade que muy bien pero que quiere que eso lo diga delante de la junta del colegio y de los padres. Cuando se dispone a acompañarle Susana se da cuenta de que se va a convertir en mujer y para evitar que el Decano le vea, le atiza un puñetazo y se esconde en una estancia próxima. De allí sale convertida en mujer y ataviada con una gabardina. Llega Abelardo que al verle exclama:

- Susana, que haces aquí

- Te lo explicaré todo, vamos

El Decano echa a todos los curiosos que habían acudido al oír el jaleo.

En la escena siguiente Susana y Arturo hablan y hacen las paces. Susana intenta explicarle a Arturo su comportamiento, pero él responde que no tiene que explicarle nada,

- Lo único importante es que la confusión se ha aclarado

- Tienes razón, hay que olvidar estos últimos días

- Ya te habrás dado cuenta de mi seriedad

- Totalmente

- Y espero Susana que de ahora en adelante nada turbará la felicidad de nuestro futuro hogar

- Espero que no

- Te quiero Susana, te quiero muchísimo. Pero por favor si algún día tienes un problema, yo soy el más indicado para resolverlo

- Sí es que hay cosas

- Oh no, ahora no (Susana siente que se va a convertir en hombre nuevamente)

- Que te pasa

- Déjame ir.

- No te pongas nerviosa

Arturo le besa y el hechizo se detiene

Susana dice a Arturo que tiene que salir a la sala y que va a dedicarle su último número, Arturo replica que de ahora en adelante solo bailará para él.

Susana canta y baila como siempre. En la sala están Abelardo y tía Elena que se han hecho muy amigos. También están Julia y el Decano

Rodríguez vestido de mujer y acompañado de las dos doncellas se presenta en la sala de fiestas quiere habla con la señorita Susana, ante la negativa, insiste, ella es la única que puede arreglar todo aquello, que él ya no está en edad de buscar novio.

Susana entre las mesas saca a bailar a Arturo, ambos bailan y cantan. Se dan un beso FIN (1h28')

EL TODO

Susana es una mujer imponente físicamente, guapa, sensual, llena de curvas y trabaja como cantante en una boîte. Quizá por todo esto a Susana le gustan los hombres muy serios, especialmente los profesores aunque su amiga Julia opine que no son adecuados para ella. Pero Susana está harta de don juanes que intenta seducirle a la primera de cambio y ve en Arturo Hernán, profesor de arqueología y su novio actual, al hombre ideal.

Por su parte Arturo es efectivamente un hombre muy serio y formal y está enamorado de Susana. Sus intenciones hacia la muchacha no pueden ser más honestas por lo que ha decidido presentársela a su tía Elena, la hermana pequeña de su madre ya fallecida y con la que vive. Pero cuando llegan a la casa, tía Elena no está. Mientras Arturo le busca en el interior de la casa, Susana curiosear por el salón y encuentra varias fotos de mujeres dedicadas a Arturo, una de ellas de una espectacular tía Elena. Para echar más leña al fuego también ve un libro titulado: *"Las mujeres terminan rindiéndose"*. Al ver todo aquello Susana cree que Arturo no es lo que parecía y que la ha llevado allí para seducirle. Fuera de sí Susana rompe con Arturo

Por otro lado la familia de Susana es algo peculiar. Su tía Josefina es pitonisa y prepara un brebaje que hará que Susana se convierta en un ser idéntico a Arturo hasta el punto de que todo el mundo le confunde con él.

A partir de ese momento los equívocos se suceden hasta llegar al desenlace final en el que todos los malentendidos se aclaran.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN SUSANA Y YO

La principal protagonista femenina es Susana. Tía Josefina, Julia y tía Elena son los otros personajes femeninos más destacados.

Realmente en esta película ninguno de los personajes femeninos se ajustan a los cánones de la época. Susana canta y baila en una boîte, tía Josefina es pitonisa, tía Elena es demasiado joven y guapa para ejercer tal papel con Arturo. Julia es el personaje que más se adapta al tratarse de la amiga-consejera-ayudante de Susana, algo habitual entre las cantantes y actrices.

Susana

Es una mujer con un físico explosivo y además trabaja como cantante en una boîte. Cuando canta, baila y se mueve de una manera muy sensual. Por lo que Susana atrae a los hombres como un imán y según parece especialmente a los caraduras que creen que podrán tener una aventura con ella fácilmente. Esto ha hecho que Susana desconfíe de los hombres. Así que cuando Arturo le lleva a su casa, ve las fotos dedicadas de varias mujeres, la de una jovencísima tía Elena y el libro sobre seducción, Susana cree que Arturo es un caradura más y huye de la casa.

Por efectos del bebedizo Susana comprueba en sus propias carnes que la vida de Arturo es tal y como él le ha contado, sin embargo ella le ha metido en un buen lío. Susana cree que ha

arruinado la carrera profesional de Arturo en un momento, ha hundido el porvenir de un hombre decente que realmente le quiere.

Todo se soluciona cuando Susana le confiesa a Arturo la verdad y éste se encarga de arreglar su situación profesional y personal. La conversación entre los dos poco antes de la última actuación de Susana deja las cosas en su sitio:

- *Lo único importante es que la confusión se ha aclarado*

- (...)

- *Ya te habrás dado cuenta de mi seriedad*

- *Totalmente*

- *Y espero Susana que de ahora en adelante nada turbará la felicidad de nuestro futuro hogar*

- *Espero que no*

- *Te quiero Susana, te quiero muchísimo. Pero por favor si algún día tienes un problema, yo soy el más indicado para resolverlo*

Ella lía las cosas y él se encarga de solucionarlo.

Tía Josefina

Es un personaje simpático. Pitonisa de profesión, con consulta y bola de cristal. A pesar de todo esto, aconseja sensatamente a Susana, le hace ver que la vida de los hombres no es tan fácil como cree la joven. Ejerce de madre de Susana y gestiona la casa y el servicio.

Tía Elena

No sabemos porque razón no estaba en casa cuando Arturo llevó a Susana para que se conocieran. Por los comentarios que hace a Abelardo en la boîte, no debía tomarse muy en serio ese noviazgo, quizá no veía muy conveniente que su serio sobrino, profesor por más señas, se casase con una explosiva cantante.

A pesar de su juventud, tía Elena vela por Arturo. No comprende su comportamiento de la noche anterior y acude al colegio intentando averiguar lo que ocurre e intercede por él ante el Decano.

Julia

Ayuda a Susana en el camerino, cuidando de la ropa y de los detalles. También le escucha y le aconseja. Se preocupa por ella, por su bienestar, le extraña la repentina aparición de Susana vestida con un traje igual al que llevaba Arturo, intenta atar cabos y encontrar una explicación a lo ocurrido.



El conde Max

Título original: Il conte Max

Año: 1957

Duración: 101 min.

País: Italia-España

Director: Giorgio Bianchi

Guion: Giorgio Bianchi, Ettore Scola, Rodolfo Sonego, Mario Soldati, Luis Trías de Bes, Ruggero Maccari (Obra: Amleto Palermi)

Música: Angelo Francesco Lavagnino

Fotografía: Mario Montuori (B&W)

Reparto: Alberto Sordi, Vittorio De Sica, Anne Vernon, Susana Canales, Tina Pica, Juan Calvo, Jacinto San Emeterio, Diletta D'Andrea

Productora: Coproducción Italia-España; Ca.Mo. Film / Balcázar Producciones Cinematográficas

Género: Comedia | Remake

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. Inicio- 27'. El viaje

Un vendedor de periódicos, su clientela es internacional. Llega su ayudante, le echa la bronca por tardar tanto en llevarle los periódicos. Aparece el conde, le devuelve unas revistas que le ha prestado Alberto, el quiosquero, ahora le pide las palabras cruzadas. Alberto le advierte que las borre bien que la semana anterior se dejó una t y una b y un cliente se le quejó. El quiosquero le pide consejos de protocolo y finalmente que le acompañe al sastre para que le asesore sobre un esmoquin que le están haciendo. Alberto le cuenta sus planes para el fin de semana y el fin de año. El conde le aconseja sobre los sitios que visitar. Toda esta conversación la tienen mientras toman un capuchino cada uno a los que invita Alberto. En casa del quiosquero continúan las lecciones, esta vez cómo comportarse con una señora con la que ha tenido una aventura. Alberto pone de comer al conde. El joven vive con sus tíos. El tío de Alberto le aconseja donde comer y asegura que no vaya a los lugares a los que van los ricos porque no saben comer y no saben vivir. Ahora el conde enseña a Alberto como poner los cubiertos y lo que no debe hacerse en la mesa.

El conde va a la estación a despedir a Alberto que ha sacado un el billete en coche-cama en lugar de utilizar el de 2ª que le había sacado su tío, además no se dirige al lugar familiar, sino al exquisito sitio donde se aloja la nobleza, Cortina. Alberto está encantado con el cambio. El conde Max Orsini Varaldo le presta su cámara de fotos y le indica que en cualquier hotel le darán trato preferente si dice que va de su parte, pero después de recorrer varios hoteles sin éxito, en el último al que va consigue la cámara de la baronesa Villombrosa que ha quedado libre.

En la cámara de la baronesa, Laureta la doncella terminan de recoger el equipaje mientras la baronesa y su hermana (sobre todo esta última) le hacen reproches sin parar, cuando aparece el botones con la maleta de Alberto. Allí también está la funda de la cámara de fotos en la que figura el nombre del conde. En la recepción la baronesa y Alberto se conocen, pero la baronesa cree que es el conde. La baronesa va a España a pasar el fin de año. Elena de Villombrosa (la baronesa) dice que adora España y deja en recepción su dirección en Sevilla. Ella se queda admirada de que Alberto lea todo lo que se publica semanalmente. Elena le hace salir para presentarle a sus amigos que le invitan a Sevilla a pasar el fin de año con ellos. Una vez en el trineo hablan del conde Max, unos lo encuentran ridículo, a otros les cae bien. Lo malo es que entre unas cosas y otras, la baronesa se ha llevado la maleta de Alberto y este sale corriendo a la estación para recuperar su maleta.

2ª parte. 27'- 47' Cambio de planes: Sevilla

El tren arranca mientras Alberto coquetea con la baronesa y por tanto no puede bajarse, deberá hacerlo en la próxima estación. Pero en la escena siguiente vemos a Alberto bajando del avión en Sevilla con la baronesa y sus amigos, está entusiasmado.

Imágenes de una hacienda con ganadería brava incluida. D. Juan, el dueño de la hacienda dice a Alberto que está en su casa. Alberto responde que ojalá fuera su casa. D. Juan y Elena contestan que no exagere, que con la cantidad de posesiones que tiene él. Alberto entonces les invita a su villa de Terracota, Elena y los demás aceptan, irán.

Elena cree que la tienta es una plaza de toros, D. Juan le aclara la diferencia. Llega el supuesto conde Max que no para de halagar todo lo que ve, pero su entusiasmo, lejos de agradar es tomado como una burla por el anfitrión y así se lo hace saber Elena que le explica las razones, se trata de un modesto cortijo y Alberto muestra un entusiasmo exagerado y eso ofende al anfitrión. Alberto se disculpa, lamenta que su entusiasmo haya sonado exagerado y aprovecha que se ha quedado solo con Elena para cortejarle.

D. Juan se encuentra con el resto del grupo que hablan de toros y luego deciden irse a jugar al bridge para lo que se llevan a Alberto que no tiene ni idea de lo que es el bridge aunque finge lo contrario. D. Juan y Elena se quedan solos y la baronesa le pide que vaya a ocupar el puesto de Max y así lo hace. Alberto argumenta que no tiene sentido dejar ese paraíso para jugar al bridge. Elena aprovecha para preguntarle que le hizo dejar Cortina e irse allí con ellos. Alberto responde que no puede decirle la verdad, que si subió al tren y si fue a Sevilla lo hizo solo por ella, por volver a verla y por estar a su lado. Elena contesta que si no sabe que está casada. Alberto señala que ya ha vuelto a meter la pata y que si le ha ofendido puede darle una bofetada. Elena se ríe y añade que no le ha ofendido porque lo hizo por ella.

Llega la hermana de Elena, Puchi, quiere ir a comprar unos disfraces para la fiesta de fin de año y desea que Max-Alberto vaya con ella, también les acompaña Laureta, la doncella. Elena contesta que hay mucho que hacer pero Laureta argumenta que ha sido Puchi quien se lo ha pedido, entonces la baronesa accede a dejarle ir. De compras por Sevilla, se compran un traje de flamenco y luego durante la noche Alberto quiere bailar flamenco y ahí le vemos, con su traje dentro del cuadro, tocando palmas mientras la balaíora baila. Luego baila él también. Los amigos de la baronesa, como siempre, dividen su opinión, unos argumentan que es ridículo y otros que es fantástico y sabe adaptarse a las circunstancias. Al acabar recibe los aplausos de Elena y el comentario de D. Juan: *“no sabe bailar pero nos ha hecho reír un rato”*. Cuando se da la vuelta Alberto comenta a Elena: *“la ironía de los celos”*. Elena contesta que no diga semejante cosa. Alberto quiere abrazar a Elena, pero ella le detiene, debe contenerse y que el mejor momento del amor es la espera (39’):

*A una mujer le gusta más ser cortejada que amada,
una sonrisa, una mirada, una flor, una orquídea (...)
Yo soy terriblemente romántica, de momento una
orquídea*

Y Alberto responde que dónde encuentra orquídeas a esas horas.

En la imagen siguiente Alberto compra un ramo de orquídeas y pide que se lo envíen a la baronesa al cortijo de D. Juan, la florista sabe la dirección. Alberto le da una tarjeta para añadir al ramo pero el problema surge cuando hay que pagar porque le pide 8.000 ptas. por el ramo. Alberto que eso es imposible que en principio le dijo 300 ptas., pero la joven responde que eso es por cada flor que las traen en avión desde Puerto Rico y que ese es su precio. Alberto solo tiene 4.000 pesetas y debe pagar el pasaje de regreso a Italia, la joven toma las 4.000 ptas. y llama a su tío para que hable con él y aclare la situación. El hombre toma a Alberto por las solapas y le zarandea mientras grita: *“como que no tiene dinero, como que no paga”*. Aparece la policía y Alberto termina en la comisaría. Mientras tanto en la fiesta la doncella de Elena le entrega la cesta de flores. Elena llama la atención de todo el mundo, abre el sobre y ve que son de Max y todos se preguntan dónde se habrá metido.

Alberto está en la comisaría y allí, el comisario ve que el nombre que figura en el pasaporte no es el del Conde Max y pide explicaciones. Alberto, que todo se trata de una broma. El comisario pregunta que cómo está en España sin dinero, Alberto contesta que cuando llegue a Roma lo solucionará todo. El comisario insiste en saber si hay alguien que pueda responder por él pero Alberto prefiere que nadie se entere. El comisario decide repatriarlo.

3ª Parte. 47'-57'. Vuelta a casa

Los tíos de Alberto devanan una madeja de lana y conversan, le imaginan en Terracota con el resto de la familia. En ese momento aparece Alberto con un funcionario, el tío tiene que firmar la hoja de la repatriación. Alberto va vestido con el traje corto que se compró para disfrazarse, los tíos no salen de su asombro por lo que ven. Alberto explica que ha estado en Sevilla y que si tuviera en sus manos 300.000 liras que además son suyas porque hace años que cumplió la mayoría de edad, no le hubieran repatriado y estaría en Granada en ese momento. Entra en su habitación y llora mientras sus tíos se miran atónitos y comentan que se ha vuelto loco.

Alberto en el quiosco charla con Paulino, su ayudante y le habla de sus vivencias. Ellos están muertos, que no saben lo que es la vida, de Elena, de que se conformaba con mirarla, de que por ella viajó de Italia a España y se gastó todo el dinero que tenía y que a cambio no obtuvo ni si quiera una caricia, solo estar a su lado y mirarle. Luego se marcha a ver al conde Max con el pretexto de llevarle unas revistas. Le cuenta lo ocurrido y le pide perdón por usurpar su nombre. El conde replica que ha hecho mal, no por utilizar su nombre, si no por avergonzarse de quien es, que debe estar orgulloso de su nombre y apellido y decirlos en voz alta Alberto se justifica argumentando que si le aceptaron es porque creyeron que era el conde Max. El conde responde que son mezquinos, con blasones pero mezquinos que él no repara en esas cosas, que sus amigos son el tendero, Alberto, etc. Luego pasan al bridge, el conde decide enseñarle:

*Al verdadero señor se le conoce por su
comportamiento en la mesa de juego, sentarse a la
mesa de juego como si no se jugara nada y si pierde
hacer como que no le importa.*

Luego le explica quién inventó el bridge, con cuantas cartas se juega, como deben sentarse en la mesa, las reglas, etc. Como Alberto resulta un poco negado terminan jugando a la brisca.

4ª parte. 57'-1h23' La reaparición de la Baronesa

Al quiosco se acerca Laureta la doncella de Elena, le llama Sr. Max y Alberto disimula, responde que no es él. La doncella no para de mirarle y Alberto termina por hacer que la muchacha se sienta incómoda, paga la revista, sube a un taxi y se marcha. Alberto le sigue en la bicicleta de un repartidor del Daily Telegraph, si la joven está en Roma significa que también Elena está allí. Laureta se ha dado cuenta de que Alberto les está siguiendo, el taxista frena inesperadamente y Alberto choca contra el vehículo, se cae de la bicicleta y finge que se ha roto un brazo. La policía interviene y toman los datos de la doncella para que testifique, así Alberto averigua que Elena está en el Gran Hotel. La doncella concluye que mirado bien y de cerca Alberto no se parece nada al conde.

Alberto va corriendo a casa de Max a contarle que Elena está en Roma pero Max ya lo sabe, la baronesa ha llamado dos veces. Max ha fingido ser el mayordomo de la casa. Alberto llama a

Elena inmediatamente. La baronesa llegó la noche anterior y localizó el teléfono del conde, desea verle y saber por qué se marchó de Sevilla tan inesperadamente. Quedan para la noche, Alberto le recogerá en el hotel y luego le acompañará a la ópera. Max oye la conversación, aprueba el comportamiento de Alberto y le presta su frac.

En el hotel mientras espera a Elena, Alberto y D. Juan toman una copa. Alberto intenta explicar su precipitada marcha pero Juan le cuenta que todos se dieron cuenta de que se marchó porque estaba enamorado de Elena y ella no le correspondía, que él personalmente se lo agradece porque le dejó el campo libre y que Elena y él se han prometido, por fin ella ha decidido volver a probar el matrimonio. Cuando aparecen Elena y Puchi, a Alberto le falta tiempo para darle la enhorabuena. Elena aclara que todo es una broma de Juan. Luego Alberto-Max le cuenta que se marchó de Sevilla porque no podía soportar la situación de verle cortejada por otro. Elena responde que los celos son algo burgués y de mal gusto. Aparecen más amigos de Elena, uno de los que estuvo en Sevilla, el otro es el mayor Amadori que conoció a un conde Max en la guerra, Alberto contesta que era su tío y que mejor no hablar de él. Invitan a Alberto a cabalgar al día siguiente, el mayor le deja un caballo. Elena insiste en que vaya, ahora que se han reencontrado no quiere separarse de él. Luego Puchi, en un aparte le cuenta que desde que se fue su hermana le ha echado mucho de menos y que no ha dejado de decir que es un hombre extraordinario. Laureta la doncella comenta que le extraña que quiera cabalgar que le parece que le gusta más montar en bicicleta.

Al día siguiente, Alberto con el brazo en cabestrillo está en el quiosco como siempre. Allí acude Laureta para ver cómo se encuentra. Aparece el tío de Alberto que entabla conversación con ella y le invita a un baile por la tarde, al que también debe acudir Alberto. Nada más marcharse la joven, Alberto se cambia y se va al hotel, allí se encuentra nuevamente con Laureta que se disculpa por su comportamiento de la noche anterior. Le cuenta que ha conocido a un chico que se parece tanto a él que no podía creerlo y que ese chico va en bicicleta y que por ese motivo le hizo ese comentario. Suben juntos en el ascensor, el conde se interesa por ese joven que se le parece. En las habitaciones de Elena están Juan y el mayor, se saludan pero el paseo parece que se ha suspendido porque Elena se marcha esa tarde y no le da tiempo. Alberto se sorprende, hace dos días que han llegado y ya se marcha, Juan bromea porque lo dice Alberto que desapareció a las 24 horas de llegar a Sevilla. Sale Elena, quiere que Alberto se marche con ella, si le quiere como le ha dicho, tiene que acompañarla. Quedan a las ocho en la estación de tren.

Alberto intenta escaquearse del paseo a caballo pero el mayor no le da opción. Al primer obstáculo, el caballo no salta y Alberto da con sus huesos en el suelo.

5ª parte. 1h23'-1h Laureta

Laureta y los tíos de Alberto sentados escuchan a la coral en la que también canta Alberto como barítono. La joven apenas le divisa, pero el tío le dice dónde está y halaga a su sobrino:

*Modesto, honrado, trabajador, sin pájaros en la
cabeza, del quiosco a casa y de casa al quiosco.*

La tía hace hincapié en lo que ha dicho su marido.

Al acabar la actuación Alberto se interesa por lo que ha hablado con Laureta. El tío contesta que ella les gusta para él, que lo piense. Alberto responde que tiene otras aspiraciones, luego le hace bailar con Laureta. La muchacha confiesa que se encuentra muy a gusto entre ellos, que no le gusta la gente con la que trabaja, que están siempre de un sitio para otro, que si se dejara llevar se despediría hoy mismo y se quedaría en Roma. Alberto argumenta que es una decisión muy importante y que no se puede tomar sin reflexionar, ella le da la razón y promete escribirle. Laureta empieza a sospechar nuevamente cuando ve que Alberto fuma la misma marca de tabaco que Max, luego cuando salen a la calle Alberto levanta el brazo supuestamente roto para llamar a un taxi. Laureta le pide que la acompañe a la estación, Alberto queda en ir a despedirle allí, antes debe pasar por el quiosco. Laureta desde el taxi añade: *"le estaré esperando"*.

En la estación aparece Max, va en otro vagón diferente, quedan en verse en el restaurante. Suben al tren y cada uno por su lado. Laureta espera en el andén y ve a Max en el tren al que pregunta por su brazo, él responde que siempre le hace unas preguntas muy extrañas. Luigi pasa por allí con un puesto ambulante de revistas al que dice que suba al tren, se cambian y Alberto aparece corriendo por el andén a tiempo de despedirse de la joven. Laureta tiene que marcharse, Puchi le llama desde el tren.

6ª parte. Alberto vuelve a ser él mismo. 1h 32'-1h40' FIN.

En el vagón restaurante hablan del paseo a caballo. Naturalmente Alberto-Max no cuenta la verdad. Luego Elena y sus amigos hablan de gente que no conoce hasta que toca el turno de una supuesta prima de Alberto, el pobre termina con dolor de cabeza. Luego pasan al bridge, donde también mete la pata; Elena le reprende, no sabe jugar al bridge y decide cambiar de compañero.

Puchi abronca a Laureta, como siempre. Trata a la joven con mucho despotismo. Laureta se echa a llorar, Alberto le ve y va tras ella para consolarle. Ella está cansada de esta vida, dejó su trabajo por este porque la idea de viajar le seducía y ahora se arrepiente, dejó su vida y a sus amigos para estar a merced de los caprichos de una niña de 15 años. Se disculpa por contarle todo eso,

Pero se parece tanto a una persona que me quiere un poco, que me parece estar hablando con él, con Alberto...

Alberto le abraza e intenta besarle, Laureta le rechaza. Alberto confiesa que no es Max, que es Alberto pero ella no le cree. El revisor avisa a Laureta de que Puchi le reclama. Laureta va, Puchi le habla tan mal como siempre, Laureta pierde los nervios y levanta la mano para darle una bofetada pero no lo hace. Puchi le acusa de haberlo hecho y sale corriendo al pasillo. En ese momento llega Elena con sus amigos y Puchi acusa a Laureta de haberle dado una bofetada. Elena acaba de ver a Max y le pregunta donde se ha metido, pero tiene que consolar a Puchi y reprender a Laureta. La doncella estalla, no soporta más seguir con ellos y anuncia que se bajará en la siguiente estación. Alberto-Max escucha con la cabeza baja. Elena responde a Laureta que después de lo bien que se ha portado con ella, la amabilidad, las atenciones, le daba los vestidos usados, le trataba como una hermana más... Alberto añade que la bofetada se la va a dar él, todos se quedan sorprendidos y Juan pide explicaciones.

En la escena siguiente el tío de Alberto a pie de quiosco habla con el conde Max, aparece Alberto en un taxi diciendo “*aprisa, aprisa, recoge la maleta. Ella está a punto de llegar*”. En ese momento aparece el taxi de Laureta y la joven pregunta por Alberto, el tío le presenta al conde, pero este le interrumpe cuando va a decir su nombre. Alberto sale del quiosco, ambos jóvenes, se saludan, él le coge la mano y apenas se dicen:

Laureta

Alberto, Alberto.

El tío de Alberto se ocupa de la maleta de Laureta, le invita a cenar con ellos esa noche y promete a la joven ocuparse de encontrarle una habitación y de todo lo que haga falta. Ambos empiezan a caminar. Alberto se queda atrás hablando con el conde al que pregunta si le gusta la joven, el conde contesta que mucho, que es preciosa, entonces Alberto pregunta si cree que se ha dado cuenta de que el falso conde Max y él son la misma persona, el conde responde que no, que no tiene ni idea.

Adiós sr. Conde, se lo digo,

No, nunca

¿Nunca?

Nunca

Pero cuando se marchan, se vuelve y dice:

Adiós conde Max

Al darse cuenta de lo que ha dicho hace una mueca con la cara, pero Laureta le mire y se ríe. Luego se besan en el coche de caballos que los lleva. FIN 1h 40’

EL TODO

Alberto es un joven que posee un próspero puesto de periódicos en el centro de Roma. Sin embargo sueña con codearse con gente rica e importante, a ser posible de la nobleza. Para ello cuenta con las lecciones de su amigo el conde Max, noble completamente arruinado que sobrevive gracias a la ayuda de personas como Alberto.

Con la vestimenta adecuada y con las instrucciones del conde, Alberto se dirige a pasar el fin de año a Cortina, un exclusivo lugar lleno de nobles y gente adinerada. Una vez allí es confundido con el auténtico conde Max Orsini Varaldo por la baronesa Elena de Villombrosa y su grupo de amigos con los que termina yéndose a Sevilla. Una vez allí, en su afán de conquistar a la baronesa Alberto se queda sin dinero y es repatriado a Italia.

La baronesa llega a Roma inesperadamente y llama a su amigo el conde Max. Alberto acude a reunirse con ella bajo la atenta mirada de Laureta, su doncella, que ha descubierto a Alberto en el quiosco y no acaba de creerse que Max y él no sean la misma persona.

En su afán de descubrir la verdad, Laureta se acerca cada vez más a Alberto con la complicidad y el beneplácito de los tíos del joven a los que la muchacha les parece la esposa que Alberto necesita.

A las 48 horas de estar en Roma, la baronesa y su séquito de amigos deciden marcharse. Parece que no paran mucho en ningún lugar. Elena desea que el conde les acompañe y que no desaparezca otra vez como ocurrió en Sevilla. Alberto no se atreve a decir que no.

Después de algún tiempo en el tren, Alberto se da cuenta de lo banal y vacía que es la vida de aquella gente, que él allí no encaja y que a quién quiere realmente es a Laureta. Ambos se bajarán en la siguiente estación y se reunirán nuevamente en el quiosco de Alberto con el beneplácito de su tío y del auténtico conde Max.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL CONDE MAX

En este film vemos dos tipos de mujeres muy diferentes Elena, aristócrata, rica, elegante, sofisticada y Laureta, sencilla, humilde, necesitada de cariño y que añora el amor familiar.

Elena

Frívola y banal. Viaja de un lugar a otro rodeada siempre de su grupo de amigos entre los que no faltan aduladores que engorden su vanidad.

Elena es hermosa y elegante. Le encanta que le cortejen, pero sin llegar a mayores. Cuando alguno de sus admiradores pretende ir más allá ella esgrime el argumento de que está casada (34'32'), si bien su marido nunca está con ella. Confiesa a Alberto que él le gusta pero:

*A una mujer le gusta más ser cortejada que amada,
una sonrisa, una mirada, una flor, una orquídea (...)
Yo soy terriblemente romántica, de momento una
orquídea (39')*

Elena sabe nadar y guardar la ropa

Puchi

Jovencita malcriada, caprichosa y déspota con Lureta a la que llama inútil en más de una ocasión. La confusión con el equipaje de Max es culpa suya. Laureta estaba pendiente de las maletas pero Puchi le llama. Luego en el tren, es obligada a disculparse con el conde por el error.

Sin embargo con el supuesto conde Max es todo lo contrario. Le hace su cómplice y su confidente.

Lureta

Su personaje va cobrando protagonismo a medida que avanza la trama. Laureta entró al servicio de la baronesa para viajar y conocer mundo y porque no tiene una familia, pero con ellos se siente fuera de lugar. Cuando conoce a la familia de Alberto, ella encuentra su sitio y añora una familia propia. Esto hace que el constante ir de un lugar a otro de la baronesa y los caprichos de Puchi se le hagan insoportables. Así se lo confiesa a Alberto mientras bailan y que si se dejara llevar se despediría hoy mismo y se quedaría en Roma.

Laureta abandona Roma con la baronesa pero los malos modos de Puchi consiguen sacarle de quicio y se baja del tren para volver al lado de la familia de Alberto donde es bien recibida y a los que pide ayuda.

En Laureta es más fuerte el sentido de familia que el amor por Alberto. Efectivamente se ha enamorado de él pero lo que más desea es estar integrada en el seno de una familia.



El marido

Año: 1957

Duración: 82 min.

País: Italia-España

Director: Nanni Loy, Fernando Palacios, Gianni Puccini

Guión: Nanni Loy, Ruggero Maccari, Gianni Puccini, Ettore Scola (Historia: Rodolfo Sonego, Alberto Sordi)

Música: Carlo Innocenzi

Fotografía: Roberto Gerardi (B&W)

Reparto: Alberto Sordi, Aurora Bautista, Luigi Tosi, Alberto De Amicis, Carlo Ninchi, Marcello Giorda, Delia Luna, Laly Blanch, Rosita Pisano, Julia Caba Alba

Productora: Coproducción Italia-España; Chamartín Producciones y Distribuciones / Fortunia Film

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. El matrimonio y la familia de Elena. Inicio-22'

Un hombre y una mujer en un tren, el hombre da fuego a la mujer, hablan. El hombre va a casarse, a la una ya estará casado. Imagen siguiente la boda, el hombre del tren está ante el altar. La madre de la novia comenta *"pobre hija mía, casarse con un hombre tan vulgar"*. Otro de los invitados argumenta que es maestro de obra, el otro responde que es contratista. Llega la hora del sí quiero, Elena, la novia contesta que sí enseguida, pero Alberto, el novio se lo piensa. Elena le mira entre sorprendida y angustiada, todos los invitados están expectantes. Finalmente Alberto sonríe, asiente con la cabeza y dice *"sí quiero"*.

Un tren por la vía, imágenes de varias ciudades italianas, los títulos de crédito con mezcla de la marcha nupcial y otros temas. Los recién casados llegan a su casa, los ha llevado un amigo de Alberto, Ernesto que es también su socio. La doncella abre la puerta. Elena insiste en que Alberto le tome en brazos para entrar en casa. La primera llamada, es un cliente de Alberto que le debe dinero. Alberto grita, discute con él. Paulina la doncella le trae el café, tiene 17 años. Alberto le advierte que tenga cuidado con los soldados, la joven le cuenta que solo sale con estudiantes.

Alberto y Elena suben a la terraza, hablan de su futura vida juntos.

Alberto regresa a su trabajo. Elena le llama para decirle que ha llegado su madre y que ha traído el chelo y se pone a tocarlo para que Alberto lo oiga. Lo malo es que Alberto está en plena discusión con el Comendador al que adeuda un montón de dinero. Por atender el teléfono el Comendador se va. Alberto comenta con Ernesto, su socio, que Elena es tonta por llamarle para eso. Ernesto ha sustituido a Alberto al teléfono mientras él corría tras el comendador, lo malo es que Elena se ha enterado.

Sofía, la hermana de Alberto va a verle, no ha sido invitada a la boda. Hablan de la lápida para la tumba de la madre hay que pagarla pero ella no tiene dinero. Alberto acaba diciendo que él la pagará. También va con ella su tío, el hermano de la madre de Alberto que ha vivido dos años con cada hermano y ahora tiene que ir a vivir a casa de Alberto, este dice que no tiene espacio en su casa. Sofía argumenta que la casa de Alberto tiene 2 terrazas que puede hacer una habitación allí para su tío

Elena y su madre en la terraza. La madre ya ha dibujado sobre el suelo la distribución de las habitaciones para ella y para la hermana pequeña de Elena, más un baño. Ahora trata de convencer a Elena para que logre que Alberto lo haga. Elena se resiste, Alberto ha comprado la terraza para que nadie pudiera construir allí y tener intimidad, jamás se atreverá a pedírselo. Su madre le dice que no hace falta, que verá los dibujos y él lo entenderá. Elena contesta que no lo hará porque sería una hipocresía. La madre argumenta que su marido y ella siempre fueron tan felices porque *"nunca le dije la verdad"*. Luego se mete con la vestimenta de Paulina, la doncella.

Imagen siguiente Alberto y Elena en el salón de la casa, ella toca el chelo para él. Llega la doncella, no es Paulina si no una señora entrada en años. Suena el teléfono, es Ernesto está en una cena, quieren que les acompañe pero Alberto dice que no puede ser, luego hablan del

partido del día siguiente Roma-Lazio, se gastan bromas. Elena sigue tocando el chelo, Alberto se aburre.

A la mañana siguiente Alberto sube a la terraza canturreando feliz y ve la distribución que ha hecho la madre de Elena y comenta para sí mismo:

Vaya con la mamaíta, se ha organizado un piso a la medida. Un ave de rapiña. Se ha hecho el observatorio perfecto, desde aquí lo domina todo

Y borra las marcas. Elena entra, sale y se asoma desde el piso de abajo y finalmente comenta a Alberto que si ha visto las marcas. Alberto responde que allí no hay ninguna marca haciendo guiños y tirando besos a Elena, luego dirige el agua hacia ella. Pasan por la calle los aficionados que ya van al partido, Alberto se da cuenta de la hora y baja a toda velocidad a vestirse para marcharse. Elena había invitado a la comida a sus amigas del conservatorio pero Alberto desea ir al partido. Alberto no sabe qué hacer, no para de preguntar a Elena, ella da una de cal y otra de arena...

2ª parte. La vida conyugal. 22'-34'

En el partido, Ernesto y otro amigo. El sitio de Alberto está vacío, alguien pregunta que si se puede sentar y así lo hace. El recién llegado añade que porque está vacío el sitio de Alberto, Ernesto contesta que no ha ido porque se acaba de casar.

Alberto en el salón de su casa finge escuchar el cuarteto de Elena y sus compañeras del conservatorio, pero realmente está escuchando el partido a través de un pequeño transistor que tiene pegado al oído y que camufla entre las orejas del sillón y un cojín. Elena le mire y sonrío, es feliz. Las cuerdas acometen un movimiento con más brío y Alberto ya no puede oír la radio.

Por la noche Alberto coge el chelo de Elena, lo saca a la ventana y le pone un par de explosivos luego vuelve a la cama donde Elena duerme plácidamente. Suena una explosión.

En la imagen siguiente Elena habla con el sacerdote sobre lo ocurrido. Él no tiene duda, ha sido Alberto como venganza por no haberle dejado que fuera a ver el partido. Elena se comprará otro chelo, el sacerdote responde que Alberto volverá a hacer lo mismo, entonces ella volverá a comprarse otro, etc. Elena termina diciendo que se irá con su madre, cosa que el sacerdote reprende. Elena contesta que sacerdote o no, todos los hombres se apoyan entre sí. El sacerdote le indica que si prefiere el chelo a su marido. Elena habla de los comentarios que hará su madre si abandona la música. El sacerdote aprovecha para decirle que sus dotes musicales son pésimas y que si abandona la música no será una gran pérdida. Elena entonces argumenta que no es solo la música, es una cuestión de fuerza, que si su marido se sale con la suya esta vez, ya sienta un precedente y qué será lo siguiente. El sacerdote que no tiene pruebas de que haya sido él, Elena que fue él quien lo sugirió. El sacerdote que no lo dijo así expresamente y que si fue así ella no lo ha visto, que lo tome como una prueba de amor (28'45"). Luego aconseja a Elena que se interese por los asuntos de Alberto y que le ayude en su trabajo pero sin que él se dé cuenta. Elena resignada: *"lo que usted diga, padre"*.

El comendador Rinaldo acude a ver a Alberto, si no le paga lo que le debe le retirará la excavadora y el resto del material. Alberto le convence de que su socio Ernesto está en Bari, ha ido a cobrar un dinero para poder pagarle a él y cuando vuelve pagarán la letra. El comendador se relaja y hablan de asuntos familiares. En ese momento aparece Elena que cuenta a Alberto que la doncella ha confesado que fue ella la que destruyó el chelo porque los separaba. Alberto presenta a Elena al Comendador. Elena le cuenta que abandona la música para dedicarse íntegramente a su marido, luego comenta que es la primera vez que va a la oficina de Alberto aunque casi no puede entrar, el conserje le cerró el paso y luego Ernesto se empeñaba en que no entrase. Alberto responde que eso es imposible, que Ernesto está en Bari. Elena erre que erre en que era Ernesto. Alberto le hace señas, elevando las cejas y repitiendo que está en Bari, que se habrá confundido. Elena insiste, que le llame para que vaya. Alberto finge llamarle, Ernesto no acude. Elena insiste. Finalmente aparece Ernesto argumentando que acaba de llegar. El comendador saca la letra y dice que gracias a la señora todo está arreglado. Alberto y Ernesto le miran pero no tienen más remedio que confesar que no la pueden pagar. El comendador les da de plazo hasta el día siguiente, que si no lo hacen les embargará. Al marcharse le dice a Elena que lamenta que haya abandonado la música por un marido contratista tramposo. Al quedarse los tres solos Alberto reprende a Elena su falta de tacto por no haber comprendido las señas que él le hacía. Que hasta las verduleras saben lo que es una seña. Elena replica que nunca había oído hablar de letras ni nada semejante, que en su casa jamás tuvieron ese tipo de problemas, nunca les ha dicho una cosa por otra y nadie les ha mirado de ese modo. No contenta con esto continúa con que ella ha nacido y se ha educado en una familia decente en la que no había ese tipo de problemas, luego la emprende con Ernesto, si estaba en Bari ¿por qué apareció? La culpa es suya, Alberto le da la razón. Ernesto enfadado dice que desde que Alberto se ha casado él tiene la culpa de todo y que se marcha. Elena preocupado pregunta a su marido *“¿qué vamos a hacer?”* Alberto: *“Como que qué hacemos, esto lo va a arreglar tu marido”*.

3ª parte. Los problemas económicos. 34'-52'52"

Sentados a la mesa Elena, su madre, su hermana, Alberto no come y no para de echar cuentas con los dedos. Elena le insta a que coma pero él responde que no puede y que coman ellas. Elena que mire debajo del plato que su madre tiene una sorpresa para él. Alberto mira y ve que es un cheque de 400.000 liras, le besa y luego pregunta a su suegra que como lo ha sabido. Naturalmente que porque se lo ha dicho Elena. Besa a su suegra, luego le sirve vino y se pone a comer con apetito. Ahora la que no come es Lira, la hermana de Elena, ha roto con el novio. No puede volver al pueblo porque allí ya nadie le invita a bailar, ha tenido cinco novios. Lira cuenta que le gustaría quedarse a vivir en Roma que allí encontraría un marido fácilmente. Alberto no quiere que se quede y mucho menos sacrificar la terraza. Entre las tres mujeres le convencen para que Lira se quede en la habitación de servicio. Por la noche Alberto comprueba que se oye todo de una habitación a otra y se queja de haber perdido su intimidad.

Escena siguiente, en la playa. Lira está con ellos, pero todos están casados. Aparece un conocido de Alberto, Aurelio Santini que tiene una motora, está soltero y Lira muestra interés por él inmediatamente. El recién llegado quiere vender un coche a Alberto. Por la noche están en una sala de fiestas. Aurelio Santini quiere que Lira le ayude a convencer a Alberto para que le compre el coche, justo lo que Alberto acaba de decir a Elena. En la sala de fiestas Alberto se

tropieza con una antigua amiga que le encuentra muy estropeado. Se marchan todos en el automóvil de Aurelio que conduce como un loco. Alberto le obliga a parar, se baja Alberto y obliga a Elena a que le siga, regresarán en un taxi. Lira y el Doctor se marchan, lo malo es que las llaves de la casa las llevaba Lira. A las dos de la mañana todavía no habían aparecido.

En el cementerio, la familia de Alberto le espera. Él llega conduciendo el coche americano. Están al tanto de todo lo que ocurre. Sofía quiere que dé trabajo a su marido, él se resiste, pero finalmente acepta.

Al día siguiente el cuñado está en la oficina de Alberto, no para de toser. Batistoni de Padua está con Alberto que le va a poner en contacto con el diputado Toser para construir la Casa Comunal. Se presentan en la oficina de Alberto la suegra y Lira. El cuñado no les deja pasar. Lira se encara con él y el hombre dice que no es el ordenanza, si no su cuñado, discuten. Alberto aparece y les indica que se vayan de allí, que tiene un negocio entre manos y se lo van a estropear. Ellas explican que Aurelio ha dejado a Lira en cuanto Alberto le ha comprado el coche. Él responde que ya se lo advirtió.

4ª parte. Los negocios de Alberto 52'52"-1h7'47"

Alberto va a ver al diputado, antes de salir del coche Elena le aconseja cómo afrontar la entrevista. Toser le trata fatal y le dice que no le darán el proyecto porque Alberto está al borde de la ruina y que fue él personalmente el que lo echó para atrás. Alberto se defiende, discuten, casi llegan a las manos mientras Elena observa desde el coche. Después del incidente Elena lleva a Alberto a una terraza, al principio se queja de lo ocurrido y que no entiende como Elena se ha casado con él, que es un don nadie. Elena invita a Alberto a beber un poco para animarse. Alberto bebe más de la cuenta y se queja de que entre Elena, su suegra y Lira su cuñada le han arruinado la vida. Termina echando de allí a Elena, él irá cuando quiera y sugiere a Elena que llame a Ernesto y le pida perdón para que vuelva. Elena se marcha y Alberto pregunta a una pareja que si están casados y que si aun así son felices. Luego añade que las mujeres tienen 200 gr. menos de cerebro que el hombre y que aun así son la sal de la vida.

Escena siguiente Alberto camina dando tumbos con Ernesto que le reitera una y otra vez que son amigos. Al día siguiente van a ver a una viuda que posee una fortuna en materiales de construcción, es un contacto de Ernesto que está dispuesto a volver a hacer negocios con Alberto. Aparece la viuda que halaga a Alberto. Luego les cuenta la historia de la excavadora, fue la causante de la muerte de su marido y ahora está en el fondo del agua. Alberto le propone sacarla de allí, explotarla en su negocio y así ella también ganaría dinero. La viuda quiere formar parte de una sociedad. Alberto le propone salir a cenar, Ernesto se disculpa. Cuando se quedan solos Ernesto comenta que es mejor que vayan los dos solos, que la viuda se ha quedado prendada de Alberto. Por su parte Alberto llama a Elena para decirle que va a cenar con el Comendador y que no le espere. Elena se queja, precisamente esa noche está sola. Lira ha salido con un teniente.

Lira y el teniente llegan a una sala de fiestas y allí ve a Alberto bailando muy acaramelado con la viuda. Naturalmente en cuanto llega a casa se lo cuenta a su hermana.

5ª parte. La crisis estalla 1h7'47''-1h18'26''

Elena espera despierta la llegada de Alberto que está contento. Elena le pregunta que donde ha estado y como baila el Comendador. Alberto se da cuenta de que Lira le ha espiado. Alberto habla de la viuda, de los materiales y de que quieren firmar una sociedad con ella. Elena le echa en cara que ella lo ha dejado todo por él, su familia, sus amigos, su violonchelo y le llama estúpido.

Alberto responde:

Este estúpido te va a decir las cosas de una vez para siempre. Primero, en esta casa el marido soy yo. Segunda hago lo quiero, voy a donde me parece, firmo los contratos cuando quiero y donde quiero.

Elena apaga la luz

Alberto:

¿Crees que apagando la luz me vas a hacer callar?

Luego le informa de que se va a marchar dos días a Robino con sus dos noches con la viuda a sacar la excavadora del agua, firmará un contrato con ella y pagará todas sus deudas, con lo que su futuro y el de ella estará resuelto. Elena no responde ni le mira. Alberto insiste en que le mire y que si no lo hace le dará una bofetada.

Elena; atrévete.

Alberto le da la bofetada (1h11')

Elena grita: canalla

Y aparece la doncella con una bolsa de agua y diciendo que la señora tiene apendicitis, luego le hace la cama en el sofá. Alberto no lo cree y añade a gritos que es una farsante y una tramposa. Luego canturrea y grita alternativamente

A la mañana siguiente aparece la madre de Elena (1h 13'). Alberto termina de arreglarse, coge su cartera y la maleta. La madre de Elena entra en la habitación y ella se echa a llorar contando que él le ha pegado. Alberto comenta que apenas le ha acariciado la mejilla y en cambio ella dice que le ha pegado.

La doncella entra pidiendo la llave del cajón del dinero para el señor, Elena se niega a dársela. Su madre se escandaliza de que estando enferma él se vaya a marchar y añade que ella lo arreglará que sí pudo con su padre también podrá con Alberto. Sale de la habitación y se pone delante de la puerta pero Alberto no se amilana, la suegra ve que no tiene nada que hacer y se aparta. Alberto presume delante de Ernesto de que les ha dejado mudas. La viuda hace sonar el claxon, cuando Alberto se dispone a bajar suena el teléfono Elena está en el hospital. Ernesto quiere marcharse con la viuda pero ella no desea su compañía y contesta que no quiere volver a verlos.

Alberto llega al hospital allí está la madre de Elena que le cuenta que nada más marcharse le dio un ataque muy agudo. Ahora él es su única familia y que debe cuidar de Elena, que ella lo

hizo hasta que se casó con él, que ella le puso en sus manos, que él tampoco tiene madre, que ella será la madre de los dos. Alberto le abraza llamándole mamaíta y que siempre estará con ellos en Roma, la suegra pregunta que donde y Alberto que en la terraza. En ese momento llega Ernesto, la viuda se ha ido, el negocio se ha esfumado. Alberto responde que no le importan los negocios, lo único que le importa es Elena. Se abre la puerta y aparece el médico muy enfadado comentando que quién ha llevado allí a esa mujer que no le ocurre nada y le está haciendo perder el tiempo con la de enfermos que hay de verdad. Alberto al oírlo pregunta que si pueda verle “y matarle si quiere”, contesta el médico. Alberto entra hecho una furia, se oye un gran estruendo. La madre de Elena grita, *hija mía, hija mía*. Sale un enfermero y la mujer pregunta: *¿qué le ha hecho? Nada, lesiones leves*.

6ª parte. La complicidad de los cónyuges. 1h18'26''-FIN

Escena siguiente, Elena amorosa coloca un cojín debajo de la pierna escayolada de Alberto. En un rincón el teniente y Lira hablan de buscar un piso en Roma cerca de allí. La madre de Elena discute con un funcionario del ayuntamiento, la edificación de la terraza es ilegal. La madre de Elena quiere saber cómo se han enterado, ha sido un anónimo. Alberto pregunta a Elena, ella levanta las cejas y dice que no sabe nada del asunto. Llega un despacho urgente para el teniente, es el traslado que había pedido hace tiempo. Acto seguido llama por teléfono un general, Alberto le da las gracias, luego promete pintarle la casa y lo que haga falta. Elena pregunta a Alberto que si ha tenido que ver algo en eso. Alberto levanta las cejas y responde que nada. Elena añade que qué bien se entienden. Ambos se ríen y Alberto exclama:

Al fin solos

Elena al oído le dice que no por mucho tiempo porque.... Alberto se emociona. Elena advierte que tenga cuidado no vayan a darse cuenta y Alberto contesta que sí que tiene razón

Son capaces de quedarse hasta el bautizo

Se ríen. FIN (1h20'50'')

EL TODO

El film nos cuenta las vicisitudes de un matrimonio de recién casados que no consiguen entenderse fácilmente ni adaptarse el uno al otro.

Todo se complica con los problemas económicos del negocio de Alberto, la llegada de la hermana de Elena a la casa y los intentos de la madre de quedarse a vivir con ellos haciéndose un apartamento en la terraza de la casa.

Las cosas van de mal en peor, se suceden los malentendidos y los despropósitos hasta que finalmente la situación estalla.

Después de la tempestad llega la calma. Elena aprende a comprender a su marido y se da cuenta de que el matrimonio es cosa de dos. La complicidad entre los cónyuges se hace patente en la última escena y la historia tiene un final feliz.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL MARIDO

La principal protagonista femenina es Elena, la esposa de Alberto. La madre y la hermana de Elena son los otros dos personajes femeninos más importantes.

La madre de Elena no vio con buenos ojos el matrimonio de su hija con Alberto al que considera una persona inculta. Además de esto quiere a toda costa quedarse a vivir en casa de su hija e intenta que ella convenza a Alberto de que construyan un apartamento en la terraza.

Lira, la hermana de Elena quiere quedarse y de hecho lo consigue, a vivir en casa de Elena para encontrar marido.

Tanto la madre como la hermana encuentran en Alberto muchos inconvenientes que no dudan en transmitir a Elena. Ambas tienen la osadía de presentarse en la oficina de Alberto a pedirle explicaciones porque Aurelio ha dejado plantada a Lira en cuanto el primero le compró el coche, algo que Alberto ya le había advertido.

Elena no sabe adaptarse al mundo que rodea a su marido, cree que lo que a ella le gusta también le satisface a él. No comprende los negocios de Alberto, mete la pata presentándose en su oficina sin avisar y es la causa de que Ernesto, el socio de Alberto, abandone la sociedad. Por si esto fuera poco Elena se deja manipular por su madre y por su hermana. Todo ello lleva a su matrimonio a una situación límite en la que Alberto hasta le da una bofetada una noche. Las cosas se arreglan cuando Elena asume que el matrimonio es cosa de dos, intenta alejar a su madre de la casa y se adecúa a las necesidades de su marido.

En resumen mujeres manipuladoras y mujer manipulada que hacen al “marido” difícil la vida.

En el film no hay una sola crítica a la bofetada que Alberto da a Elena.

La madre de Elena

Durante la boda comenta:

- Pobre hija mía, casarse con un hombre tan vulgar

En la primera visita que hace a su hija después de la boda, dibuja un apartamento en la terraza y trata de convencer a Elena para que pida a Alberto que lo construya. Ante las protestas de Elena, responde:

- Tu padre y yo fuimos felices porque nunca le dije la verdad

También se encarga de despedir a la doncella porque es demasiado joven y bonita

Después de la discusión entre Alberto y Elena, su madre va a la casa y dice a Elena:

- Yo lo arreglaré, si pude con tu padre también podré con Alberto

Naturalmente no arregla nada.

En el hospital juega su última carta soltándole a Alberto su discurso de madre abnegada:

- Ahora debes cuidar de Elena. Tú eres su única familia. Yo la he cuidado todos estos años hasta que se casó contigo. En ese momento le puse en tus manos. Alberto, tú no tienes madre, yo seré la madre de los dos.

Esto último parece que le da resultado y Alberto accede a construir el apartamento en la terraza. Es Elena quien se encarga de denunciar la obra para que su madre tenga que marcharse.

Como vemos es una manipuladora que lleva toda la vida saliéndose con la suya de una manera o de otra y que aconseja erróneamente a su hija.

Lira

Se instala en Roma para conseguir un marido porque en el pueblo ya ha tenido cinco novios y ha agotado todas las posibilidades. Después de conseguir que Alberto acceda a tenerle en casa se queja de que todos los que les rodean estén casados. Se hace ilusiones con Aurelio a pesar de que Alberto le advierte al respecto. Luego no duda en presentarse junto a su madre en la oficina de Alberto para que pida explicaciones a Aurelio.

Es Lira quien le cuenta a Elena que ha visto a Alberto con la viuda, lo que motiva la fuerte discusión del matrimonio y la bofetada.

Lira consigue su objetivo, un teniente le pide matrimonio y piensa instalarse cerca de Elena y Alberto. La intervención de éste último consiguiendo que le concedan el traslado al teniente, alejará a la pareja de allí.

Elena

No es de un origen humilde como Alberto. Ha sido educada con esmero. Está muy enamorada de Alberto pero les separan muchas cosas que a Elena se le escapan. Se supone que es la mujer la que debe adaptarse al marido y no al revés.

Tras la primera visita de su madre, Elena pregunta a Alberto que si no ha visto las marcas en el suelo de la terraza (las que ha pintado su madre diseñando el apartamento) pero Alberto elude el asunto respondiendo que no hay ninguna marca (él las ha borrado).

No es comprensiva con la afición al fútbol de su marido y le persuade para que se quede en casa escuchando el cuarteto de chelo. Alberto accede pero termina quemando el chelo. Muerto el perro, se acabó la gracia. Ante esta actitud Elena actúa correctamente, según los cánones de la época y acude al sacerdote que les casó y al que conoce de toda la vida, a pedirle consejo. Elena le escucha pero cree que se pone de parte de Alberto. El sacerdote le aconseja que se interese por los asuntos de su marido para que así pueda ayudarle, en un segundo plano y sin que él se dé cuenta. Este es el quid de la cuestión, la mujer debe permanecer en la sombra y nunca destacar. Su labor ha de ser callada. Elena interpreta mal el consejo y se presenta sin avisar en la oficina de Alberto y ya hemos visto la que allí se organiza.

Cuando Lira le cuenta que ha visto a Alberto con la viuda, Elena actúa impulsivamente, sin reflexionar. Entonces es cuando estalla la situación.

En las últimas escenas, vemos a Elena como una esposa solícita, que coloca un cojín bajo la pierna escayolada de Alberto y luego le da de comer. También comprobamos la complicidad que ahora existe entre ellos y como entre ambos consiguen alejar a la familia de Elena y quedarse solos. Finalmente Elena anuncia a su marido la llegada del primer hijo.

Reiteramos lo dicho anteriormente, las cosas se arreglan cuando Elena aprende a adaptarse a las necesidades de su marido.



Buenos días amor

Año: 1957

Duración: 90 min.

País: Italia-España

Director: Franco Rossi

Guión: Alberto Albano Barbieri, Ugo Guerra, Franco Prosperi, Franco Rossi (Argumento: Alfonso Balcázar)

Música: Angelo Francesco Lavagnino

Fotografía: Alfredo Fraile (B&W)

Reparto: Walter Chiari, Isabelle Corey, Yvonne Monlaur, Giacomo Furia, Rubén Rojo, Manolo Morán, María Cuadra, Raúl Cancio, Mary Lamar, Teresa del Río

Productora: Coproducción Italia-España; Balcázar Producciones Cinematográficas / Enalpa Films

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª Parte. Camino a Barcelona. Inicio-23'33''

Una serie de telegramas que anuncian cambios de un viaje por motivos mayores y el viaje de la hija para encontrarse con el padre que y las discrepancias al respecto entre los cónyuges. Un automóvil por una carretera. Un camión averiado, uno se ocupa de la reparación mientras el otro toma el sol y duerme. El automóvil con las dos mujeres se para un momento frente al camión, el joven piropea a las dos mujeres. Más adelante Luis detiene nuevamente el camión al ver aparcado el descapotable de las dos mujeres. Luis se lanza al agua e intenta entablar una conversación con las jóvenes argumentando que allí hay tiburones, luego la emprende con una de ellas porque lleva biquini, forma parte de la liga de la moralidad y puede denunciarle. La chica sale del agua, lo malo es que llegan dos policías de verdad que le multan, se trata de una playa privada, no deberían estar allí, pero ella ha infringido la ley doblemente por su biquini. La mujer da sus datos y los guardias se van. Luis ha intentado mediar pero no ha conseguido nada. La mujer enfadada la emprende con Luis. Cuando las dos jóvenes se quedan solas la del biquini se disculpa con su compañera por haber dado el nombre de ella en lugar del suyo. Su compañera responde que no importa.

Las dos chicas continúan viaje, van a Barcelona, llevan una guía turística. Imágenes de Barcelona. Los caballeros de una antigua orden militar se tropiezan con una de las jóvenes que viajaban en el descapotable, uno de ellos atrae su atención y le hace un dibujo (11'19''). El caballero se acerca a ella e intenta cortejarle.

Encuentro entre las dos mujeres, se dirigen al hotel. Allí aparece Luis a devolver el pañuelo que le robó del coche. La rubia es la del biquini y es la rica, la morena es la secretaria de su padre, pero la rubia se hace pasar por Elena. Luis queda con ella pero también acude a la cita la morena que ahora supuestamente es Marina, la señorita Brieti. Después de la cena Luis quiere quedarse solo con Elena y propone ir a un tablao, allí les localiza Suárez el responsable de las empresas del padre de la señorita Brieti en España. Suárez presenta a la falsa Marina a un grupo de amigos. El padre de la joven tardará 3 días en regresar. Luis se pone contento pensando que Elena se quedará en la ciudad pero ella le despide y se queda con el grupo de amigos de Suárez.

2ª parte. Las nuevas amistades. 23'33''-1h

Aparece Carlos el joven al que Marina dibujó por la mañana. Elena se está divirtiendo de lo lindo y les invitan a seguir la juerga en la casa de uno de los presentes. Allí van todos, hay un bailar y alguien que toca la guitarra. Carlos mientras tanto ha hecho un dibujo de Marina y dos dibujos más en los que le declara su amor y le propone salir a dar un paseo hasta el alba.

Carlos y Marina salen. Carlos le lleva ante una fuente que cambia de color y le cuenta una leyenda de amor que versa sobre la fuente, aprovecha uno de los cambios para besarle.

Se ha hecho de día. Están en un aeródromo, allí hay más gente y el socio de Carlos. Se trata de una apuesta respecto a un aparato y a la pericia de los aviadores. Carlos sube a la avioneta tiene que hacerla pasar entre dos postes. Al primer intento no lo logra, pero si lo hace al segundo.

Elena y Suárez llegan al hotel, conduce Elena y Suárez baja asustado por su forma de conducir. Enfrente del hotel está Luis con su camión. Elena se dirige a él y se disculpa por su comportamiento. Elena se sube al camión y se pone al volante, quiere acompañar a Luis al trabajo. Luis le quita del volante y emprende la marcha. Elena se queda dormida.

Carlos, su socio (Manolo) y Marina toman café. Manolo se marcha a dormir. La pareja se queda sola. Carlos quiere saber si Marina tiene novio, ella contesta que si lo tuviera no le hubiera dejado que le besara. Carlos pregunta que si tanta importancia le dio al beso. Elena confiesa que para ella sí la tiene. La conversación es interrumpida por la aparición un par de periodistas que se han enterado de la hazaña de Carlos y quieren publicar la noticia. Llamam a Carlos vizconde. Carlos no desea que le den publicidad al asunto, pero ellos insisten. Al final sale con ellos. Manolo aparece y le cuenta a Marina que todo lo que hace Carlos tiene gran repercusión porque *“le acompañan varios siglos de nobleza”*. Luego pregunta a la joven que si está cansada, que duerma un poco. Le esperan por la tarde y le pide por favor que lleve con ella a su secretaria.

Luis y Elena en el camión. Luis despierta a la joven diciéndole que tiene que conducir. Elena quiere darse un baño primero y luego comer un bocadillo. Ambas propuestas son rechazadas por Luis. En la escena siguiente la pareja comparte un pan, sin nada dentro. Luis habla del aperitivo que él vende. Luego deshoja una margarita que dice sí e intenta besarle pero Elena no le deja. Siguen en el camión, llegan a un surtidor delante de una iglesia. Luis busca al dueño, Elena aparca el camión a la sombra, luego baja y se da un paseo. El dueño del bar-tienda atiende a Elena que aprovecha para venderle una caja ante el asombro de Luis que llega cuando ella ya ha finalizado la operación. El dueño de la tienda toma a Luis por el marido de Elena y este se siente orgulloso por ello.

Manolo y Carlos esperan la llegada de Marina y Elena. Comentan la manera en la que uno puede volverse tonto de un día para otro. Aparece Marina dentro de un automóvil a recoger a Carlos, Elena no va con ella. Carlos le lleva a ver una demostración de sardanas. Carlos habla de que Marina se marchará dentro de un par de días y a modo de petición hace un anillo con unas hierbas y añade que espera una respuesta antes de que se marche. Aparecen los demás, Carlos comenta que es la venganza de Manolo.

Luis y Elena llegan a la fábrica donde elaboran su refresco. El socio de Luis se lo enseña. Luis le envía a buscar un taxi para Elena, luego se lavan en un grifo del patio. Elena juega con él a quitarle las cosas. Luis intenta basarle, ella le esquivo, pero finalmente se besan, justo en ese momento llega el taxi. Elena se olvidaba el bolso, Luis se lo va a devolver, pero Elena responde que entonces ya no podrá verla de nuevo para devolverle nada.

Elena y Marina en la habitación del hotel hablan de lo que han hecho cada una. Marina pregunta a Elena por qué quiso que le acompañara a ese viaje. Marina no desea seguir usurpando el nombre, la posición de la auténtica Marina. Elena contesta que ella está haciendo lo mismo, así que están en paz y le da la invitación que ha llegado para ir al día siguiente a casa de Carlos. Marina argumenta que no tiene un vestido adecuado, Elena lo soluciona, comprarán uno en la boutique del hotel.

El automóvil en el que viaja Marina entra en la mansión de Carlos, le recibe una de las hermanas de Carlos que le insta a quedarse un día más. Carlos aparece, se disculpa por no haber ido a buscarle al hotel, tenía trabajo. Carlos es arquitecto. Luego le presentan a su madre, estuvo en Roma cuando era joven, le enseña una postal de la campiña italiana. Carlos se lleva a su hermana M^a Jesús y deja a Marina sola con su madre que le pide que se lleve a M^a Jesús a Roma. Marina muy apurada se excusa diciendo que no sabe si van a ir directamente a Roma. A Marina se le saltan las lágrimas. La madre de Carlos responde que no se disculpe, que no tiene importancia. En la imagen siguiente Carlos y Marina en el descapotable de Carlos. Marina continúa disculpándose, luego le pide que le deje en una parada de taxis. Carlos detiene el automóvil cuando encuentra una. Marina:

- Mañana por la mañana me marchó. Adiós, Carlos.

- Le pedí que me diera una respuesta antes de marcharse. Ya me ha dado una definitiva

Se dan la mano y se despiden.

Elena y Luis por las calles de Barcelona se ríen. Elena habla de Carlos y de Marina. Luego Luis se da cuenta del asunto y pregunta

- ¿Oye, tu y yo?

- Tú y yo somos amigos- responde Elena mientras bebe en una fuente-. Me marchó mañana por la mañana

- Tal vez yo pudiera darte trabajo

- Claro, ¿por qué no?

- Me pregunto cómo consigues ir siempre tan elegante y tan bien vestida

- Utilizo los vestidos que desecha la señorita Marina

Luego Luis saca las entradas para ver un partido de frontón y explica a Elena en qué consiste y como se hacen las apuestas. Luis quiere ganar a toda costa para hacerle un regalo. Elena le da 15.000 pesetas para que las apueste. Luis pregunta por la procedencia del dinero, son de la señorita. Luis no quiere aceptar el dinero puesto que no es suyo, Elena insiste. En la imagen siguiente Luis se desespera porque han perdido. Le preocupa el dinero que ha puesto Elena, ella argumenta que dirá a Marina que lo ha perdido. Luis quiere devolver el dinero primero, luego subir a hablar con Marina, están en la puerta del hotel. Elena responde que se van por la mañana. Luis insiste en lo que hay que hacer, la conciencia. Añade que él no tiene nada, un peine, una carta de su madre pidiéndole dinero, 210 pesetas... Elena contesta que se marcha, le da un beso en la mejilla y dice adiós. Luis pregunta que si se van a despedir así, sin más. Elena:

- No querrás que lllore

- Elena, de no haber ocurrido eso esta noche, te hubiera dicho una cosa

- Me lo dirás en otra ocasión. Escucha... Adiós.

3ª parte. Las amigas se enfadan. 1h-1h6'50''

En la habitación Elena se da cuenta de que Marina ha llorado e indaga por ello, pero Marina no le cuenta nada. Elena ve en su maleta el vestido que compró para Marina y se lo lleva. Marina argumenta que no quiere nada que no sea suyo. Elena responde que por qué ahora se ha vuelto exigente, que ha crecido dentro de sus vestidos y vuelve a su habitación. Se arrepiente y regresa al lado de Marina que ha roto a llorar. Elena quiere que le cuente lo que pasa, que son amigas. Marina le llama de usted nuevamente y dice que no son amigas

-Usted no es amiga de nadie

Elena enfadada:

-Entonces qué somos ¿somos enemigas?

Y se marcha murmurando

-No sé qué más quiere. Cría cuervos

Suena el teléfono es Marina,

- Solo quiero un poco de respeto, para lo que soy.

- No te entiendo, te refieres a que no tienes dinero. Yo no soy la culpable de que seas pobre.

- Efectivamente, pero no es triste ser pobre, lo que es triste es darse cuenta de ello, de que no tienes nada y de ser el juguete de otros, sin derecho a nada, pero usted no lo entiende, al menos déjeme llorar, usted lo tiene todo, puede enamorarse de quien quiera...

Elena suelta el teléfono y va a la habitación de Marina:

-Dime la verdad, tú te has enamorado de Carlos y la tomas conmigo. Estás enamorada, responde

- No quiero responder

- Me voy.

4ª parte. Camino de Madrid. 1h6'50''-1h14'

En la escena siguiente Marina y Elena están a 425 km de Madrid, el coche se ha estropeado. Hablan con un aldeano, le piden agua, el hombre les da vino que es lo único que tiene. La auténtica Marina le compra la botella, se meten en el coche y despacio continúan la marcha. Marina cree que conduciendo despacio llegarán hasta un taller. El hombre les advierte que es la hora de más calor, la peor para viajar. Elena y Marina discuten constantemente.

Luis con su socio delante del hotel Ritz. Luis quiere ir a Madrid a devolver el dinero a la señorita de Elena y para ello quiere llevarse el camión, su socio no está de acuerdo. Discuten. Finalmente el socio accede cuando Luis le amenaza con contar a su mujer cierta aventura. En la imagen siguiente ambos en el camión camino de Madrid.

Las dos mujeres en la carretera con el capó del coche levantado. La auténtica Marina está bebida, Elena le saca del coche y se va a orilla de la carretera para ver si pasa alguien que pueda ayudarlas. Marina pregunta que se siente al estar enamorada, que debería haber aprovechado para pescarle. Elena se siente ofendida

- *¿Por qué es usted tan mala conmigo?*

- *¿Mala? Gracias a mí has conocido a un hombre que te ha hecho vivir un bello romance de amor*

- *No puedo agradecerérselo.*

- *Entonces la mala eres tú.*

- *No sabe el mal que me ha hecho.*

Pasa un coche, pero no para. Marina se tira en mitad de la carretera, así pararán seguro.

Luis habla de Elena con su socio en el camión, cree que es una chica seria y formal, con la cabeza muy en su sitio. Llegan a la altura del coche, Elena les para. Tienen que llegar a Madrid a recibir al padre de Marina. No tienen cuerda para remolcarles deciden subir las maletas al camión y llevarles a ellas. Marina está sentada en el suelo al lado del coche. Luis ve la botella de vino y hace una seña a Elena, esta confirma que ha bebido un poco. Luis se declara a Marina. Ella sale corriendo a gatas diciendo que le deje, que se quiere morir. Luego se abraza a él murmurando que le quiere, que es su Luis. Elena se asusta y le llama por su auténtico nombre. César el socio de Luis pregunta que ocurre y Elena cuenta la verdad. Caminan hacia la pareja, César aclara a Luis que Elena es Marina y ella lo corrobora.

5ª parte. Recuperación de la identidad. 1h14'-1h28'

Carlos de un humor de perros habla con Suárez. Suárez cuenta que se encuentra en una situación embarazosa, que no son las personas que habían creído. Que ha tenido que pagar la cuenta del hotel que la habían dejado a su nombre, más un vestido que habían comprado en la boutique del hotel, total 7.000 pesetas. Suárez quiere poner una denuncia pero Carlos responde que saldrían sus nombres a relucir y no es conveniente. Suárez acepta pero se lamenta del dinero perdido, se marcha. Carlos habla con Manolo que le cuenta que las millonarias italianas se han marchado a Madrid sin pagar la cuenta. Manolo apunta, *“entonces ese whisky, lo tomarás en Madrid ¿no?”*.

En el camión, Luis conduce, Marina duerme a su lado y Elena ocupa el otro asiento. Luis habla de casarse con Marina quiera su padre o no. Es propietario de un negocio, trabaja. Él le ha querido desde el primer momento, para una vez que se enamora, en la que se mete.

En la escena siguiente, se ha hecho de noche. En la terraza de una cafetería Elena atiende a Marina. Luis pregunta por el autobús que enlaza con el tren de Madrid. Luego Luis se interesa por cómo se encuentra y que ha dicho un montón de cosas. Marina responde que se quedará con él en España. Luis le toca la frente y argumenta que no se le ha pasado. Marina escribirá una carta a papá, se la dará a Elena y ella se la entregará a su padre. Luis comienza a redactar la carta en la que dice que a lo mejor se ha equivocado y dentro de poco estará de regreso. Marina contesta que está hablando en serio, se levanta. Luis va tras ella

- *¿Estás enfadada?*
- *Sí.*
- *Ven aquí.*
- *Te hablo en serio*
- *Anoche quería pedirte que te casaras conmigo*
- *¿Y ahora no me lo pides?*
- *Una cosa es casarse con una chica como Elena y otra con una como tú.*
- *Pero qué diferencia hay, si soy la misma.*
- *Una diferencia de dos años. Estoy seguro de que prosperaré y tendré dinero para casarme.*
- *¿Y estar dos años sin vernos?*
- *Yo puedo esperar dos años y ahora dímelo tú*

Marina le mira y dice:

- *Puedo esperar dos años sin vernos. Pero mañana por la noche nos veremos en la estación de Barcelona.*
- *Pues sí que empezamos bien*

En la imagen siguiente Marina sube al autobús para Madrid, Elena volverá a Barcelona y se ocupará del coche luego se reunirá con ella en la estación, Marina llegará en el expreso que continúa hasta la frontera, Elena se les unirá a su padre y a ella. Luis le devuelve el dinero a Marina, ella contesta que se lo quede que le hace más falta que a ella. Habla de presentarle a su padre y de que si le cae bien en 5 minutos le ha solucionado la vida.

Elena y Luis en el camión rumbo a Barcelona. Hablan, Luis no sabe si irá a la estación. Llegan al descapotable estropeado. Clemente está acompañado de Carlos y naturalmente este ya conoce la verdad. Saluda a Elena diciendo que espera no equivocarse esta vez. Que le habían contado una historia que no creyó y que había emprendido viaje a Madrid para aclararlo todo. Acusa a Elena de haberse reído de él y de su madre.

- *No fui yo quien ideó esa superchería.*
- *Mirándole a los ojos diría que es verdad lo que dice.*
- *Y lo es.*
- *Está bien, si no la inventó, se divirtió, como se estará divirtiendo ahora viéndome aquí enamorado como un idiota.*
- *Todo eso lo dice porque no soy la señorita Marina, porque se avergüenza de haber cortejado a una muchacha pobre como yo.*
- *No es cierto. Querida señorita Elena, recuerde que para mí lo único que cuenta es la nobleza de alma, la sinceridad y los buenos de sentimientos, para mí entre ricos y pobres no hay diferencia.*

- *Pues para mí sí que la hay y está claro que no perdona que una chica se hiciera pasar por una señora durante tres días.*
- *No hay nada que perdonar.*
- *Y yo que deseaba tanto verle, volvía a Barcelona para decirle la verdad.*
- *¿Cuándo se marcha?*
- *Mañana por la mañana (...)*
- *Regreso a Barcelona ¿vuelve conmigo?*
- *No, no.*

Carlos se marcha, Elena llora desconsoladamente.

Carlos se dirige a Luis: *“le confío a la señorita”*. Luis le llama cobarde y que no tiene derecho a tratar así a la gente.

6ª parte. Cada oveja con su pareja. 1h28' –FIN 1h35

Al día siguiente en Barcelona es festivo. Elena, sentada en un banco mira el reloj. Está en el mismo lugar en el que encontró a Carlos. Pregunta por una postal del castillo de Carlos.

Siguiente escena hay una fiesta en casa de Carlos, su hermana Mª Jesús pregunta por él, quiere saber si ha comprado el regalo para su madre pero la hermana mayor no le deja pasar está hablando con su madre. Carlos quiere que Elena vaya a dar una explicación a su madre.

Elena y Marina en el tren coche-cama. Luis no aparece, Elena asegura que irá. Marina discrepa. Luis y Clemente están escondidos en la estación, el primero no se atreve a acercarse, Clemente le anima a que lo haga. Luis ve como Marina compra un refresco, luego le pregunta al chico por lo que le ha comprado. Luis ha ido a verle de lejos por última vez. Carlos llega y pregunta a Luis por las señoritas italianas. Marina le ve y le cuenta que Elena está dentro. Carlos sube y baja a Elena y a su maleta del tren. Clemente lo ve y le falta tiempo para decir a Luis que eso es lo que hacen los hombres. Luis se acerca a la ventanilla y ordena a Marina que baje inmediatamente, ella argumenta que no puede que está su padre, entonces Luis añade:

- *Pues que baje tu padre también.*

El tren arranca. Marina le da a Luis una maleta para que vaya a Roma a devolvérsela y que

- *Te estaré esperando dos años y toda la vida si hace falta*
- *Está bien, te la devolveré dentro de dos años o pasado mañana si te hace falta*

Elena y Carlos discuten. Elena se queja del modo de proceder de Carlos sin ni si quiera decir buenas noches. Elena insiste en que antes de ir a ningún sitio tienen que hablar. Carlos:

- *Sé todo lo que hay que saber de ti. Elena Martelli, sus labores, buenos sentimientos.*

- *Es Martín, no Martelli y soy dibujante y no sus labores. En cuanto a mis sentimientos no le importan.*

- *¿No me importan? Mozo la maleta de la señorita. Adiós Elena y ten cuidado que Barcelona es muy peligrosa por la noche.*

- *¿Peligrosa?*

Un montón de mozos se acercan.

- *Será capaz de irse y dejarme sola.*

- *Ah, no te has ido quería pedirte que te casaras conmigo.*

- *No sé si me casaré, pero si lo hago quiero un marido, no un amo.*

Marina en el tren, el padre le llama, quiere bicarbonato. Le duele el estómago, cree que es la porquería que ella le dio de beber (la soda que fabrica Luis)

- *Me gustaría conocer al criminal que la fabrica*

- *Lo conocerás papá, lo conocerás.*

- *Anda llama a Elena, ella es más previsora y seguro que lleva bicarbonato.*

- *Elena no está se ha bajado en Barcelona.*

- *Y quien le ha dado permiso.*

- *Ha sido raptado por su príncipe azul, un hombre maravilloso, con su castillo y todo, del que se ha enamorado y solo en tres días.*

Imágenes de Carlos y Elena llegando al castillo. FIN (1h 35')

EL TODO

Dos jóvenes italianas viajan en un descapotable a Barcelona para reunirse con el padre de una de ellas. Por el camino se detienen a bañarse en una playa. Marina Brieti es la hija del acaudalado hombre de negocios con el que van a encontrarse en la ciudad Condal. Marina lleva biquini y es sorprendida por la patrulla de la liga de la moralidad que le multa por ello. Marina, no desea que el nombre de su padre se vea envuelto y decide dar la dirección y el nombre de Elena, su acompañante y empleada de su padre.

Después del incidente a Marina le resulta divertido el cambio de identidad, a partir de ese momento ella será Elena y Elena será Marina. La chica rica será la pobre y la pobre se convertirá en la rica de cara a los demás.

Con las identidades cambiadas ambas chicas conocen a Luis y a Carlos. Luis es un modesto fabricante de soda que viaja de un sitio a otro con su camión intentando vender su producto. Carlos es un apuesto y rico arquitecto de rancio abolengo y castillo incluido. Naturalmente Luis se enamora de la chica rica y Carlos de la pobre. En solo dos días Carlos le pide a la supuesta Marina que se case con él y Luis está a punto de hacer lo mismo con la falsa Elena.

Una avería del automóvil de Marina camino de Madrid, hará que las parejas vuelvan a encontrarse, se reconcilien y todo acabe bien.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN BUENOS DÍAS AMOR

En esta película las protagonistas son las dos mujeres, el resto de personajes gira a su alrededor y no al revés.

Marina es rica, joven, bonita, caprichosa, mimada y está acostumbrada a salirse con la suya. Ve divertido cambiar su identidad por la de Elena, fingir que ella es la chica pobre. No comprende la actitud de Elena cuando ésta llora desconsoladamente porque cree haber perdido a Carlos cuando se ha visto obligada a rechazar la petición de la madre del joven de que se lleve con ella a Roma a su hija.

Para Marina la vida siempre ha sido fácil y no se hace cargo de la situación en la que se encuentra Elena.

Elena por su parte no se atreve a llevar la contraria a Marina y acepta hacerse pasar por ella. En cuanto conoce a Carlos quiere recuperar su verdadera identidad, pero Marina no acepta. Se está divirtiendo acompañando a Luis y no quiere que el chico sepa quién es de verdad.

Marina y Elena representan dos mundos paralelos, el de los ricos y el de los que tienen que trabajar para ganarse la vida

Marina

Como hemos indicado anteriormente es la chica rica. A pesar de ello se enamora de Luis y cuando se reencuentran a 400 kms. de Madrid, Marina está dispuesta a entablar un noviazgo con él. Ella no ve los inconvenientes que encuentra el joven. Marina está dispuesta a hablar con su padre para explicarle la situación, no ve ninguna insensatez en que Luis no tenga fortuna. Es evidente que no sabe lo que esto significa.

Marina acepta la espera de dos años que Luis le propone, pero está claro que no está dispuesta a hacerlo. La frase del final: *“Lo conocerás papá, lo conocerás”*, demuestra que es capaz de convencer a su padre para que permita que Luis y ella se casen.

Elena

La chica pobre que se enamora de un apuesto joven que resulta ser noble y rico. A pesar de ello vemos que Elena deja bien claro a Carlos que ella tiene estudios y una titulación y que no va a aceptar que su marido se convierta en su amo.

Elena representa a la mujer que mediante el matrimonio asciende en la escala social.



Los ángeles del volante

Año: 1957

Duración: 100 min.

País: España

Director: Ignacio F. Iquino

Guión: Pedro Masó, Rafael J. Salvia

Música: José Casas Augé

Fotografía: Enzo Serafin

Reparto: Fernando Fernán Gómez, Jose Luis Ozores, José Isbert, Manolo Morán, Tony Leblanc, Julita Martínez, María Martín, Trini Montero, Diana Maggi

Productora: Ignacio Ferrés Iquino (IFISA)

Género: Comedia

1ª parte. Luisa. Inicio-17'

Un taxi. Dos parejas lo paran, discuten para ver quien se sube. El taxista se para a comer un bocadillo mientras deciden quien se sube al taxi. Al final una de las parejas indica: *al médico*. El taxista pone cara de asombro, la mujer le da la dirección y entonces sonríe y arranca.

Otro taxista, le han dado un golpe, es tartamudo, se baja protestando. Es un coche oficial, al verlo el taxista deja de protestar y arranca.

Otro taxi, el taxista se baja a ver lo que ocurre, la pasajera pregunta si puede ayudar. El taxista que meta el pie en el gas.

Otro taxi, sigue a una anciana, luego la para y le dice que la calzada es para los vehículos, no para los peatones.

En una cafetería un taxista cuenta una anécdota, pero se da cuenta de que está rodeado de dos tipos y que está metiendo la pata. Se agacha para evitar un puñetazo que recibe uno de los tipos en su lugar. Títulos de crédito.

Una mujer con un periódico en la mano, pasea por la acera y mira los edificios. Un hombre le sigue leyendo el periódico. Ella se da cuenta y el tipo se marcha. La mujer se para delante de una tienda, en ese momento salen a quitar el cartel que anunciaba que necesitaban una empleada. La mujer se da la vuelta, circula con una maleta en una mano y un bolso en la otra, está a punto de ser atropellada por un taxi que se baja enfurecido. Se da cuenta de que la mujer ha intentado suicidarse, le echa la bronca por haber elegido su taxi y las consecuencias que hubiera traído para él. La mujer se desmaya.

La mujer en la enfermería es atendida por un médico que diagnostica que ha sido un desmayo y que lo único que necesita es un bistec con patatas. El taxista habla con la mujer, le llevará a la farmacia a comprar la receta que ha dicho el médico.

Una cafetería donde paran los taxistas. El que ha recogido a la mujer está allí comiendo con ella. Los demás están intrigados, quieren saber quién es y donde le ha encontrado. Carota se acerca con pretextos. Al final pregunta por el nombre de la mujer, se llama Luisa y el taxista que casi le atropella, Juan. Juan se preocupa de que Luisa coma. Ella llora, Juan argumenta que no lo haga que le miran todos los demás. Juan cree que es un tema amoroso. Pero Luisa contesta que está desesperada al pueblo no puedo volver y en Madrid no puede seguir. Se imaginó que saldría adelante por sí misma. Dejó su casa de madrugada, solo se despidió de Toby, un perro, su padre no le perdonará.

En la escena siguiente vemos un grupo de taxis aparcados en batería. Una joven habla con su padre, argumenta que entre ellos no ha pasado nada. Los taxistas entran y hacen creer a Carota que menuda chavala le está esperando, al ver quien es pide la llave del almacén para escabullirse. Los recién llegados se sientan en la mesa de Juan y Luisa, ella quiere marcharse pero Juan no le deja. La presenta a Remigio, Cristóbal y a Pepe. Luisa cuenta que por su culpa Juan casi le atropella, que ella no sirve para nada y no le importa a nadie.

Remigio contesta que no diga eso y empieza a contarle una anécdota que le ocurrió con el taxi.

2ª Parte. El ciclista. 17'-36'

Escena siguiente Carota y el tartamudo (Remigio) se encuentran. Carota le cuenta que ha estado con una chavala imponente y que se va a dormir, el otro inicia el día, espera la ocasión de la primera carrera, le para una señora con perros pero no detiene el taxi, lo mismo hace con una señora con 4 niños y con un hombre que lleva cuatro gallinas. Un camión atropella a un ciclista y se da a la fuga, suben al ciclista al taxi para que le lleve a la clínica más cercana. Allí intenta dejar las pertenencias del ciclista a alguien. Finalmente aparece la policía municipal que toma nota de sus datos y del vehículo, la policía cree que ha sido él el culpable. El taxista se lamenta de que se vea en esa situación porque no ha aparecido una señora imponente. Aparece otro policía con uno de los testigos del accidente que no ha podido anotar la matrícula del camión. El taxista que tomen nota de que su taxi ha quedado todo rayado y todo manchado.

Una vez resuelto el asunto, Remigio pregunta que si puede ayudar en algo, le indican que vaya a recoger a un donante que es compatible con el ciclista y que le traiga al hospital.

El taxista en la carnicería, espera a que termine el carnicero, es el donante. Remigio se impacienta y se mete con el carnicero porque tiene sobrepeso, insinúa que está gordo. El hombre recoge la indirecta y le responde adecuadamente. Medio discutiendo llegan al hospital.

El atropellado es un empleado de telégrafos que estaba repartiendo telegramas, todo su afán es que lleguen a su destino. El taxista se compromete a repartirlos. El primero es del hijo de unos guardeses, ha terminado la carrera, les envía las notas. Los hombres agradecidos le dan una propina.

Una casa de alta costura, un desfile de modelos. El taxista lleva un telegrama para Emiliana Fernández, la recepcionista no reconoce a nadie por el nombre. Finalmente cae, es Pingui. Sin darse cuenta va detrás de una modelo y sale a la pasarela. Una señora le dice que los espera abajo, que le pagarán lo que sea pero que se marche. El marido le advierte que ese no es su chófer. La recepcionista por fin le indica donde puede encontrar a la modelo que se pone muy nerviosa y le pide que sea él quien lea el telegrama. También son buenas noticias, le han seleccionado para un salón internacional, se pone tan contenta que le da varios besos (34'58'')

Remigio vuelve al hospital a ver al accidentado, están sus padres con él. Le cuenta que ya ha entregado los telegramas, le da los recibos y las propinas. La historia vuelve al presente, el ciclista se ha recuperado y se le ha encontrado pedaleando por la Gran Vía.

3ª parte. Las niñas de Cristóbal 36'-1h

Carota acude otra vez a la mesa con lo del permiso y la póliza, finalmente se sienta con ellos y pide un café. Juan anima a Luisa a tomarse una copita para que se alegre un poco. Luisa contesta que todo le ha salido mal, ellos le animan, seguro que encuentra a alguien que le ayude, lo mismo es hasta un taxista. Y si no que se lo digan estas dos niñas. Remigio descuelga una foto de dos mujeres, Lina y Rosi, en medio de las dos se encuentra Cristóbal, otro de los taxistas.

Ahora es Cristóbal el que cuenta una historia. Dormita en el taxi cuando desde el balcón de una casa le llama una mujer joven y guapa, le pide que baje la bandera y que suba a ayudarles a bajar el equipaje. En la casa otra mujer vestida de la misma manera está al teléfono, habla con su representante. Se llaman Rosi y Lina y están muy contentas porque llevaban tres meses sin trabajar. Lina termina de hablar y hace que Pepe salga de la habitación y les espere en la entrada. Las mujeres terminan de arreglarse y Pepe quiere bajar el equipaje, las fundas de los instrumentos están vacías. Aparece la patrona, ella tiene los instrumentos como garantía de lo que la deben 3.400 pesetas y no se los devolverá hasta que le paguen. El taxista responde que se va a la comisaría a denunciarle porque ha cometido tres delitos: embargo de herramientas de trabajo sin mandato judicial, allanamiento de morada (la habitación para robar las herramientas) y el tercero es por precios abusivos (ha pedido 6 pesetas por unos huevos).

Cristóbal en el taxi lleva a las dos mujeres que hablan del teatro, sus padres ya se dedicaban a ello. Llegan a Florida Park. No tienen dinero para pagar, le piden que les espere a que acaben la actuación para pagarle. Él acepta, les llevará de vuelta. En la parada de taxis entabla conversación con los demás compañeros. Las chicas inician su actuación. Mientras lo hacen un par de frescos lanzan bombas fétidas. La clientela se solivianta y los autores de la broma se ríen. Fuera se oye el jaleo. Carota al oírlo entra para enterarse de lo que ocurre. Un cliente ha identificado a los autores de la broma y se lía a puñetazos. El animador intenta apaciguar a los clientes pero no lo consigue. Las chicas salen llorando. Carota les ve y pregunta con mucha guasa que si son sus hijas. Cristóbal con las mismas responde que sí y se va a hablar con las chicas a las que convence de que tienen que cobrar la actuación. Carota se acerca y comenta que lo que tienen que hacer es denunciar. Cristóbal les anima a que canten donde sea y la gente se arrimará. Que canten algo alegre. Las chicas se ponen a tocar y cantar al lado de un banco del Retiro, la gente acude a escucharles, los taxistas les hacen coro. En poco rato les rodea un montón de gente. El dueño del Florida Park acude a contratarles, los taxistas pasan dentro de la sala quieren ser testigos.

Cristóbal está en el taxi escuchando por la radio a Lina y a Rosi que se van de gira después de un éxito de tres meses. El hombre acude a escucharles y a despedirse, intenta comprarles unas flores pero el precio le parece desorbitado y desiste de ello. Lina y Rosi terminan su actuación, a Cristóbal que lo ve a través de una puerta entreabierta pretende echarle el responsable, pero él se esconde. Llegla florista de nuevo, compra unas flores. Las chicas están rodeadas de gente y no ven al taxista aunque pasan a su lado. Cristóbal, sube las escaleras que ellas acaban de bajar, con una gran pesadumbre. De repente Rosi, llega corriendo llamándole, le abraza, le besa, llama a Lina que también acude. Las chicas le piden que les lleve a tomar una copa, que es su última noche en Madrid y quieren celebrarlo con él. Aparece el dueño del local, quiere llevarse a las chicas, hay un coche preparado, no pueden decir que no, se ha organizado una fiesta en su honor. Las chicas van del brazo de Cristóbal y responden que no, que están muy cansadas y que no van a la fiesta.

Vuelta al presente, Cristóbal comenta que siempre que regresan a Madrid van a verle. Carota apunta que la última vez les vio el solo, Cristóbal tenía paperas, ya lo sintió. El caso es que ahora andan por las Américas y que seguramente volverán por Navidad.

Cristóbal apunta que es un mundo bastante perro aunque a veces se convierta en el mejor de los mundos. Luisa argumenta que las chicas triunfaron porque tenían talento, en cambio ella, que puede esperar. Un taxista apunta que en la vida hay que tener ilusión, esperanza. Otro que si no puede encontrar un hombre que le quiera, que le haga feliz. Luisa responde que si se hubiera quedado en el pueblo tal vez, pero rompió con todo y ya no tiene arreglo.

4ª Parte. Los niños de Pepe. 1h-1h24'

Juan apunta que hasta el bruto de Pepe arregló una vez una familia. Él empieza a contar su historia. Carota se entromete, pero Pepe le cuenta.

Yendo por una calle con el taxi, un niño y una niña pequeños le paran. La niña lleva una muñeca en la mano y el niño una hucha de barro. El niño dice que quieren que les lleve a buscar a su papá. Pepe que donde está, los niños que es conductor como él. Se inicia un turno de preguntas y respuestas en las que el taxista trata de averiguar el paradero del padre de los niños que al parecer es conductor de autobús. Pepe intenta llevar a los niños de vuelta al domicilio pero el niño se niega, tienen que volver con su papá. El niño explica que su papá no quiere regresar, por eso se lleva a Cani, su papá le quiere mucho y le hará más caso que a él. Pepe:

- *Vaya, vaya, de modo que no quiere volver.*
- *Eso dice mamá. Anoche discutieron y él se fue dando un portazo. Mamá se ha pasado toda la noche llorando y yo no quiero que mi mamá llore.*
- *Yo no quiero que llore esa buena señora- Pepe*
- *Por eso tenemos que ir a buscarle – el niño*

Pepe sube a los niños al taxi. El niño dice que el autobús de su padre es de una agencia muy bonita que tiene unos árboles pintados. El taxista recorre varias agencias sin éxito. Finalmente en la plaza de España el niño reconoce la agencia de su padre. Pepe al bajarles les pregunta que si tiene dinero, el niño que claro, que para eso ha cogido la hucha, tiene tres duros. Pepe argumenta que el taxímetro ya marca 30. Entran los tres en la agencia y preguntan por el padre de los niños Eugenio Cazorla, la recepcionista es nueva y no le conoce, pregunta a una compañera, que le indica que se trata del chófer y que ese día no ha ido a trabajar. A esa hora quizá le encuentren en Barajas que llega una excursión de holandeses. Pepe que si tienen chocolate para dar de merendar a los niños que se quedan allí.

Imagen siguiente Pepe cambia una rueda, los niños sentados en el bordillo. Pepe malhumorado termina y sube a los niños al taxi y continúa hacia el aeropuerto, allí está Carota con otros taxistas y un empleado del aeropuerto, éste último sí conoce al padre de los niños y está a punto de llegar el avión de los holandeses, acompaña a Pepe hasta el autobús, el niño lo divisa, ese es. A todo correr se dirigen hacia el vehículo que se para justo cuando ellos llegan. El conductor se baja, Pepe:

- *Aquí le traigo a sus hijos.*
- *¿Mis hijos?*
- *Este no es mi papá*

El hombre relata que Eugenio tiene el día libre y que él es su sustituto. Eugenio lleva muchos años en la empresa y hace lo que le da la gana. Pepe que si sabe dónde puede encontrarle, el hombre se muestra reacio a facilitarle información. Finalmente Pepe argumenta:

- Oiga usted y yo ya somos adultos. Si usted es realmente amigo de Eugenio dígame dónde puedo encontrarle.

El hombre reconoce que Eugenio está raro últimamente y acaba confesando que debe tener un lío con una mujer que trabaja en un ventorro de la Cuesta las Perdices. Pepe se desespera:

- Pues sí que he hecho yo el día. Que no voy, que no

El otro hombre que a él no le grite y se marcha.

Naturalmente Pepe va hacia allí. Se para a repostar, al niño le gustaría saber conducir como él, de mayor quiere ser taxista, luego:

- Tú y yo somos amigos ¿no?

La niña comienza a gritar que tiene hambre, el niño le manda callar, ya irán a casa a comer. Pepe le pregunta que si él no tiene hambre, el niño que sí, pero que se aguanta. Pepe les lleva a comer. Cani no come sola hay que darle la comida, el niño come solo. De repente Cani se pone a llorar sin consuelo, Pepe no comprende lo que ocurre. El niño lo averigua y se lo dice al oído. Pepe refunfuña: lo que faltaba.

Imagen siguiente, una mujer baila flamenco entre el público del local. Pepe llega con el taxi y los niños. (1h19'). El cuadro flamenco termina. La mujer se acerca a una mesa, el padre de los niños se levanta para invitarle a sentarse, se acerca otro hombre, Eugenio se encara con él, discuten. El niño está viendo la escena, tira de la mano de Pepe diciendo:

- Vámonos a casa.

En ese momento Eugenio les ve (ha bebido bastante), se acerca a ellos:

- ¿Qué hacéis aquí? ¿A qué habéis venido? ¿No puede hacer uno lo que le da la gana hay que espiarle o fastidiarle? ¿Os ha mandao vuestra madre, verdad?

- Han venido por su cuenta se lo aseguro- responde Pepe

- ¿Y usted quién es?

- Un amigo

- Yo no le conozco

- De usted no, de ellos

- No hacía falta ponerme en evidencia de esta manera. Y que quieren que un hombre como yo se pase la vida haciendo calceta, he dicho que se acabó y se acabó. Faltaría más.

- Eso a mí me tiene sin cuidado pero los niños han hecho más de lo que usted se merece

La niña, al oír los gritos de su padre, se echa a llorar. Eugenio le toma en brazos

En la escena siguiente Pepe para el taxi, se bajan Eugenio y los niños. El niño le da la hucha a Pepe:

- *Toma, pa pagar*
- *No me la des, llénala y cuando seas mayor te compras un taxi*
- *El taxi me lo comprará mi papa.*

Eugenio, con la niña en brazos pregunta Pepe cuanto es, le paga y le deja propina. Pepe dice que es demasiado dinero. Eugenio que de seguir en aquel sitio hubiera gastado mucho más. Pepe:

- *El contador es el contador y lo demás sobra*
- *Pero usted ha incurrido en gastos con los chicos*
- *Yo les he invitado a comer con mucho gusto y las invitaciones no se cobran. Haga el favor, tenga.*

Eugenio se vuelve y le da las gracias.

- *De nada Manazas.*
- *Eso me lo dice en otro momento y le parto la cara. Pero usted puede escupirme y yo tendré que aguantarme.*

Los niños se despiden de Pepe, el niño le pregunta que si va a ir a jugar con él algún día. Eugenio le pide que vaya a verles alguna vez.

5ª Parte. Luisa toma una decisión 1h24'-1h34'7''

Luisa pregunta si fue alguna vez a jugar con el niño. Pepe que son cosas que siempre se dicen. Se despiden todos de Luisa, deben regresar al trabajo, esperan volver a verle. Juan le ayuda a ponerse el abrigo y pregunta cómo se encuentra. Luisa responde que dispuesta a afrontar las cosas.

- *Que piensa hacer*
- *Sale un tren a las siete*
- *Le acompaño. Pero es muy pronto que le parece si damos una vuelta, como siempre voy sentado sobre cuatro ruedas, me apetece estirar un poco las piernas.*

Caminando Luisa le cuenta que su madre murió cuando ella era muy pequeña. A partir de ese momento no volvió a escuchar una palabra de cariño, ni a sentir una caricia.

- *Mi padre es bueno, demasiado bueno, no tiene voluntad. Y al volverse a casar fue peor, esa mujer le tiene dominado y a mí me odia, por eso me fui. Mi padre me perdonará y ella le hará la vida imposible.*

Luego, luego están los demás. La gente, en fin. Quien sabe lo que habrán dicho de mí.

- Que digan lo que los de la gana, con no hacerles caso.

- Usted no sabe lo que son los pueblos.

- Sí que lo sé. Son ese grupo de casas en mitad del campo, llenos de hormigas.

- Que puedo esperar. El chico del boticario quería casarse conmigo, pero a mí no me gustaba. Quizá ahora no me quede más remedio (1h25'). Aunque sus padres se van a oponer.

- Que van a decir, tú eres una buena chica. En el taxi se ve cada cosa...

- Yo vivo bien, según dice Cristóbal lo único que me falta es la media naranja pero hasta ahora todas las que he encontrado estaban acidas. Hasta ahora, tú eres diferente. Nos conocemos solo hace unas horas pero es como si te conociera de toda la vida.

- Eso me pasa a mí, contigo hablo como no he hablado con nadie.

Luisa sube al tren ayudada por Juan. Él le ha comprado flores, también le compra una almohada de viaje y algo para comer. Se lo entrega. En ese momento se dan cuenta de que falta la maleta, se ha caído a la vía, debajo del tren. Juan se mete bajo el vagón para sacarla, en ese instante suena el silbato, parece que el tren va a arrancar. Luisa se asusta y empieza a llamarle sin obtener respuesta, llama de nuevo, tampoco. Sale del vagón, va hacia la plataforma de salida. Juan consigue salir junto con la maleta de la vía, Luisa le ve y le llama

- Vaya susto que me has dado

Le da la maleta, suena el silbato de nuevo, pero el que arranca es el tren situado en la vía de al lado, ambos suspiran aliviados.

Luisa le da las gracias por todo, recuerda el momento en el que se puso delante del taxi para que le atropellara, Juan no le deja hablar de ello. Luego Luisa comenta que ella será una historia más para contar junto a los otros compañeros, que no volverán a verse. Juan,

- Esto es diferente, yo no podré olvidarte nunca.

Suena el silbato del tren. Se miran, el tren arranca.

Juan se queda en el andén. Mete la mano en un bolsillo y encuentra un donuts envuelto en una servilla, se queda un instante pensativo, lo da un mordisco y luego echa a correr detrás del tren llamando a Luisa. Logra subirse al último vagón. Luisa corre hacia allá. Juan tira del freno de emergencia, el tren se para. Se encuentran en la plataforma de ambos vagones, se abrazan

- Ves, esta no será un historia para contarla – Juan

- No, Juan la viviremos hasta el final de nuestros días

Se besan. La voz del revisor los devuelve a la realidad, se bajan del tren y de la mano continúan corriendo por las vías mientras el tren se aleja. FIN 1h34'7"

EL TODO

Una joven está a punto de ser atropellada por un taxi. El taxista le lleva a que le examine un médico que diagnostica que la chica lo único que necesita es comer.

Juan, el taxista invita a Luisa, la joven, a comer en el bar-restaurant donde suele ir habitualmente. A la mesa terminan por sentarse varios compañeros de Juan que se interesan por Luisa y para intentar animarle cada uno cuenta una historia de cómo ellos con su taxi han ayudado a la gente.

Luisa escucha con mucho interés. Después de haber comido y de la tertulia con los taxistas, se siente capaz de tomar una decisión, volverá al pueblo a casa de su padre. Juan le acompaña a la estación y cuando el tren acaba de arrancar, sale corriendo tras ella. El tren se detiene y la pareja se baja dispuesta a emprender un futuro juntos.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN LOS ÁNGELES DEL VOLANTE

En este film los principales protagonistas son los taxistas. El personaje femenino de más relevancia es Luisa.

Luisa se encuentra sola en la ciudad, está desesperada, tanto que quiere suicidarse. Juan, el taxista que casi le atropella es quién le salva y le ofrece un futuro a su lado. La mujer desamparada que es salvada por un hombre.

Lo mismo ocurre con las "niñas" de Cristóbal Lina y Rosi que consiguen una oportunidad gracias a la doble intervención del taxista, primero ante la patrona y luego frente al Florida Park.

Luisa

Cuenta a Juan que al morir su madre no volvió a saber lo que era el cariño. El padre se volvió a casar y la madrastra le hace la vida imposible.

A Luisa le pretendía el hijo del boticario. No era un mal partido, sin embargo Luisa se marcha, no está enamorada de él por lo que no cree conveniente casarse. En Madrid no le van bien las cosas y la joven no tiene valor para volver al pueblo, pedir perdón a su padre y aceptar, esta vez sí, al hijo del boticario si es que todavía desea casarse con ella.

Juan y ella congenian desde el principio. Luisa cree que él se olvidará de ella y con el tiempo pasará a ser otra historia más, como las de Remigio, Cristóbal, Pepe... En el último momento Juan se decide a correr tras ella.

Como vemos se trata de una mujer que al verse sola y desamparada, está dispuesta a regresar a su pueblo y someterse a la autoridad del padre y a un marido al que no ama. Menos mal que otro hombre le salva.



La guerra empieza en Cuba

Año: 1957

Duración: 104 min.

País: España

Director: Manuel Mur Oti

Guión: Manuel Mur Oti, Vicente Coello, Víctor Ruiz Iriart

Música: Salvador Ruiz de Luna

Fotografía: Manuel Berenguer

Reparto: Emma Penella, Gustavo Rojo, Jesús Tordesillas, Laura Valenzuela, Matilde Muñoz Sampedro, Roberto Rey, Isabel Alemany, Barta Barri, Montserrat Blanch, María Cañete, Rafael Corés

Productora: Planeta Films / Suevia Films

Género: Comedia | Siglo XIX

Fuente: Filmaffinity

1ª Parte. Inicio- 20'. Juanita La Guajira

El escenario de un café, el presentador anuncia a Juanita la Guajira que acaba de llegar de Cuba y canta "*Cielito lindo*". Juanita aparece fumando un puro. En el café hay parejas pero solo fuman los hombres. Luego Juanita canta "*Un beso nada más*", mientras lo canta se pasea entre las mesas del café. Su actuación es interrumpida por la entrada de un coche de caballos, los ocupantes beben y lanzan vivas. Juanita se retira. Su mucama comenta que el ocupante del coche era lindo. Juanita le ordena que recoja todo, que se van a Badajoz y le enseña un periódico. Su hermana Adelaida es la esposa del gobernador, le escribe una carta anunciándole su llegada.

La carta llega a la residencia del gobernador, es urgente. La doncella que la recibe la mira con curiosidad, la coloca en una bandeja y se la lleva a la señora, la cual la abre y según termina de leerla casi se desmaya. La doncella pregunta que si ocurre algo, la señora niega y va con la carta en la mano a la habitación de su tía a la que entrega la carta, "*lee*", pero ella no ve sin lentes. Su sobrina le da la noticia y la tía finge desmayarse, pero cuando se percata realmente de lo que significa se desmaya de verdad.

Juanita ya está en el tren que va a Badajoz, un militar viaja en el compartimento con una señora y cuatro niños, desesperado camina por el pasillo del tren hasta un vagón en el que divisa a Juanita y a su doncella, decide entrar y quedarse. Se sienta al lado de Juanita, es el mismo militar que iba en el coche que entró en el café cuando ella actuaba.

El gobernador despacha con su secretario mientras desayuna. El secretario le lee los titulares, el gobernador muestra interés por un artículo, el secretario lo lee. Se rumorea que la que manda allí es su mujer, ella aparece. Bernardo, el gobernador, le besa, ella se escandaliza porque lo hace delante del secretario, luego se fija en lo que él come y lo critica, "*¡qué dirá Florentino!*" (el secretario) "*¡Yo no digo nada!*". La mujer llama a la doncella, ordena que retiren el desayuno y que solamente le sirvan chocolate con picatostes. Siguen despachando, Adelaida muestra interés por la tómbola que ella debería inaugurar pero también lo critica y finalmente indica que no lo hará. El descubrimiento por parte del gobernador de una estatua también molesta a Adelaida porque la escultura está desnuda.

En el tren, el militar continúa hablando con Juanita, él también va a Badajoz. Juanita le recuerda el incidente del café, él se muestra sorprendido porque ella lo sepa. La mucama replica que su ama lee el pensamiento y él a ver si adivina la mujer que tiene en el pensamiento. El militar habla de los tres niños del vagón, Juanita cree que son suyos. Se aclara el malentendido, ya se tutean Javier y Juanita. Javier se declara. Juanita reconoce que era ella la que cantaba en el café cuando él entró. Ella canta la canción para él.

2ª parte. Adelaida, la gobernadora de Badajoz. 20'-42'

En los salones se habla, se critica, se galantea. Un hombre anuncia que viene el marqués con el automóvil. Badajoz es ya como París, como Versalles. Ovacionan al marqués cuando entra. Él replica que es el progreso de Badajoz, con él llega a Extremadura el águila del siglo, el automóvil, etc. Suelta un grandilocuente discurso. Se inicia el baile. Se habla de la guerra de Cuba. El marqués baila con la tía de Adelaida que se muestra encantada. Aparece Adelaida e

interrumpe el baile del vals por ser escandaloso y encima en su casa. Ella autorizó que se ensayaran los lanceros no el vals que es pecaminoso, un pretexto para que la gente joven se abraze. Cancela el baile por orden del gobernador, se lleva a su tía y da por terminada la reunión. El marqués y Pepito hablan. La gobernadora lo ha prohibido todo, allí hace falta un hombre.

En la escena siguiente vemos un desfile militar. Javier desfila al frente de su escuadrón mientras comenta con un compañero los encantos de Juanita a la que señala en la tribuna. El compañero le indica que es la mujer del gobernador, del susto el caballo de Javier se espanta y a consecuencia de ello Javier es arrestado.

Juanita espera delante del cuartel, al ver que Javier no aparece se acerca a preguntar por él. El cabo de guardia le confunde con la gobernadora. El coronel al mando le recibe y le cuenta que el oficial Javier Romero sufrirá un mes de arresto por el incidente, ella se escandaliza y le sube al arresto a dos meses, ella manda. Juanita responde que si ella manda, ordena que le pongan en libertad. Ante este generoso gesto, el coronel le nombra coronel honorífico del cuerpo. Y de paso aprovecha para pedirle que autorice el baile, naturalmente ella accede.

Juanita se marcha y allí por donde pasa es saludada como señora gobernadora. Un grupo de hombres se atreve a acercarse a ella para que les escuche. Se trata del descubrimiento de la estatua, el gobernador se ha negado a ir por la desnudez de la misma, le piden que vaya su esposo y ella también. Luego otro solicita que acceda a la tómbola que rifan cacerolas pero le prometen que no habrá señoras frívolas. Todos quieren acompañarle hasta su casa. Juanita se asusta y promete inaugurar la tómbola si dejan de seguirle.

Adelaida con su tía, se sigue negando a acceder al baile. Llegan unas flores con una tarjeta en la que agradecen su consentimiento, luego llega una cesta de flores de los organizadores de la tómbola con una tarjeta similar y otra con la de los artistas agradeciéndole que inaugure la estatua. La tía asustada, comenta que el diablo anda suelto. Adelaida responde que no diga tonterías. La tía sale y entra la doncella anunciándole la visita del capitán Javier Romero que también se presenta con un ramo de flores. Nada más salir la doncella, Javier cierra las puertas, empieza a tutear a Adelaida y llamarle “*chata mía*”. Adelaida le pide que se comporte o se verá obligada a gritar. La tía se asoma a la ventana y ve a Juanita paseando por la calle. Entra en la estancia donde se encuentra Adelaida justo a tiempo de oír a Javier: “*el beso de amor que te di*” mientras intenta abrazar a Adelaida. La tía se dirige a Adelaida: “*el diablo está aquí*” Adelaida se acerca a ella y pregunta al oído “*¿Juanita?*” “*Sí*” (41’). Adelaida se dirige al capitán:

- *Yo le despediría ahora mismo, pero creo necesario deshacer su equivocación ¿Tiene la bondad de esperar un momento?*

- *Yo te espero hasta el final de mis días, nenita, chatunga y le lanza un beso, la tía se escandaliza.*

3ª parte. Las hermanas frente a frente 42'-50'

Suena la campanilla, Adelaida ordena a su tía que abra, que no le vea Rita. La tía abre a Juanita, intenta hacerle arrumacos pero Juanita no le hace caso, quiere ver a la Gobernadora. Juanita frente a su hermana exclama:

- *No has cambiado nada*

-*No, seguimos siendo iguales*

Juanita hace comentarios sobre la casa. Adelaida pregunta a qué ha venido a Badajoz. Juanita responde que a pasear y a trabajar esa noche debuta en el café Parisino. Adelaida le ofrece dinero para que se marcha. Juanita lo rechaza, hace 6 años se lo hubiera aceptado pero ahora no. Adelaida argumenta que son hermanas y no deben perjudicarse. Juanita contesta que se gana la vida honradamente, es la reina de la rumba Juanita la Guajira. Ambas hermanas continúan hablando. Se distanciaron porque a Juanita no le permitieron casarse con el hombre del que se había enamorado porque no era noble y no tenía ni títulos ni fortunas, así que se marchó con él. Las cosas les fueron mal y él murió. Juanita regresó a casa, llevaba 5 días sin comer pero Adelaida no le escuchó, dijo que para ellos estaba muerta y entonces nació Juanita la Guajira. La conversación es interrumpida por la tía, Adelaida debe atender a una visita, la pesada de D^a Margarita con sus niñas. La señora comenta la noticia de que Adelaida haya permitido la puesta en libertad del capitán, eso solo lo hace un ángel pero Javier es un bala que tiene abono en el Apolo y ha estado en París.

4ª parte. La confusión. 50'-1h11'

Mientras tanto Juanita y Javier se encuentran.

Para que no escuchen la conversación la señora ha enviado a sus hijas a otra sala desde donde oyen las risas de Javier y Juanita, se acercan y a través de la puerta entreabierta ven cómo se besan. Luego vuelven a la salita donde su madre espera un regalo de Adelaida para la tómbola.

Javier y Juanita salen juntos a la calle. Javier tiene miedo de que el gobernador les vea. En la puerta de la calle ha dejado un coche, la pareja sube a él. Javier habla con Juanita, no está dispuesto a pasear por Badajoz del brazo de la gobernadora. Juanita contesta que ni se le ocurra. Javier que se está volviendo loco. Entonces Juanita aclara el asunto contándole su parentesco con la gobernadora y que ambas no se llevan bien (53'). El coche pasea por Badajoz con la capota levantada. Juanita termina de contar la historia. Después de escucharla, Javier añade

No había pensado casarme y siendo tú la gobernadora no había peligro, pero ahora, cariño mío...

A pesar de las precauciones, la pareja es vista por el automovilista.

Las niñas cuentan a su madre lo que han visto, ella les impone silencio. El automovilista hace lo propio en el café, uno de ellos comenta que conoció al padre de la gobernadora y que era un hombre recto.

A la señora le falta tiempo para contarlo, confidencialmente a todo el mundo.

Juanita se encuentra cerrado el café por orden gubernativa, enfadada promete armarla

Adelaida en la tómbola, nadie va. Habla con las otras señoras que no hay justicia, allí no hay nadie y el café parisino estará lleno. Se acercan el marqués automovilista y Pepito. Ambos le ofrecen su fidelidad. El marqués habla de un automovilista que ve a una pareja rodeada de flores y un beso. Adelaida no entiende nada. Los caballeros reiteran su silencio y se marchan (59'). Adelaida responde:

*-Un jardín florido, una pareja enamorada, un beso.
Estos caballeros se han vuelto locos*

Llega la criada de Juanita con una nota. Adelaida sale a entrevistarse con ella. Juanita le convence de que ella ha ganado, se marcha en el tren al día siguiente. Luego alaba la capa de Adelaida, ella nunca tendrá una así, lo que hace tener un marido rico. Adelaida repite que esa mañana le ha ofrecido lo que quisiera, Juanita que ella no se vende y se despide. Adelaida pregunta:

-¿De verdad te vas?

Y le regala la capa que lleva prendido un broche de brillantes. Juanita pregunta que sí parece la gobernadora, Adelaida responde que totalmente. Juanita entra en la tómbola haciéndose pasar por ella. Una vez allí anima a las señoras a cantar, finalmente oye una música, se sube al mostrador y se pone a cantar. Todo el mundo acude. Las señoras le critican. Su marido está atónito y encantado de ver que su mujer canta “como los ángeles” cosa que descubre al cabo de diez años. Javier y otro compañero se acercan. Juanita coge el cestillo pidiendo dinero para los pobres, el primero que acude es el gobernador, ella le llama amor mío y le lanza un beso. Se acerca a las señoras que le criticaban y consigue que una de ellas eche su broche en el cestillo. Juanita se quita la capa dejando a la vista su vestido rojo de gasa. Finalmente se marcha corriendo.

En la escena siguiente Adelaida boca abajo en la cama llora. Bernardo su marido no comprende el llanto porque lo que ha pasado esa noche ha sido maravilloso y le trae su capa y su broche. Bernardo añade que no debió huir que todo el mundo quería darle las gracias. Suena el murmullo de gente, han ido todos hasta allí a darle las gracias

-Adelaida, tú no sabes lo que has hecho esta noche

-No, no lo sé

Al salir al balcón y recibir los vítores de la gente Adelaida pregunta que ha hecho para que todo el mundo le quiera así. Florentino responde

- Que ha llegado hasta él (el pueblo) y ha sido muy sencilla, muy alegre

Adelaida llora

5ª parte ¿Quién es quién? 1h11'-1h25'

En la escena siguiente Juanita llega hasta una apartada casa en coche, allí le espera Adelaida. Al ver una maleta Juanita pregunta a su hermana

- ¿Te vas?

- No, te vas tú

En lugar de responder Juanita canta y luego añade que ayer le despreciaba por cupletista y hoy todo el mundo cree que la cupletista es ella. Adelaida le ofrece dinero, joyas, todo lo que tiene para que se marche, se lo ruega. Lo único que quiere es a su marido, quedarse a su lado, no ha dormido. Juanita tampoco durmió. Anoche triunfó, cantó hasta el final, la gente le escuchó. Pide a Adelaida que le permita cambiarse por ella solo por ese día, quiere inaugurar la estatua, ir al baile y luego se marchará. Adelaida responde que eso es imposible, Juanita que son iguales. Se ponen delante de un espejo, completamente iguales, nadie se dará cuenta. Que le cuente todo lo de su casa, que llegará y le dirá a su marido:

- *Hola riquín mío, amor ¿cómo está mi
gobernadorcete?*

Y en la escena siguiente vemos a la ¿gobernadora? Repitiendo esas mismas palabras, acto seguido le da un beso. Bernardo no sale de su asombro, Adelaida añade que es feliz, hace un día radiante, la gente le quiere y está encantada de ser la gobernadora. Luego le ofrece hacerle ella misma los huevos fritos.

El matrimonio inaugura la estatua. La gente pide a Adelaida que hable y ella lo hace, habla del desnudo y de cómo los escultores muestran como son las mujeres por dentro. Al llegar a casa la tía nota muy cambiada a Adelaida, ella habla de que su marido le ha llevado en coche y allí la ha hecho el amor, después de seis años. La tía se da cuenta de que ella es Juanita y pregunta que ha hecho con Adelaida y no quiere que entre en la habitación donde el gobernador se está cambiando. Bernardo recuerda cuando se conocieron en La Habana y el vals que bailaron los dos juntos por primera vez. Ambos lo tararean y bailan.

En la escena siguiente, el matrimonio danza ante todo el mundo. Las señoras hablan de Adelaida *“qué comedianta, lo bien que finge y que contoneo”*. En la puerta está el capitán, el marqués y Pepito se acercan a él para darle las gracias por haber hecho tanto en tan poco tiempo. Confiesan que le vieron el día anterior besar a la supuesta gobernadora y le dicen que lo saben todo. Javier responde que es cosa de familia y así hay que resolverlo, que hablará con D^a Mariana y que si no atiende a razones lo hará con el gobernador. El marqués contesta que si necesita fugarse, el suyo es el único automóvil de todo Badajoz. Javier añade que él no se fuga, que saldrá de la casa de su brazo. Javier se acerca al matrimonio, la gobernadora le indica que tienen que hablar y con el permiso de su marido baila con él. Adelaida pregunta que si ahora no le confunde, Javier que cuando un hombre está enamorado es imposible confundirse. Adelaida exclama

- *¡Tanto le quiere!*

- *Sí, pero estoy preocupado hoy no he podido verle, le he buscado pero no le he encontrado.*

- *Está en una casa que tengo en el campo, le he dejado encerrada esta mañana. No he tenido más remedio, ella me pidió algo que yo no podía darle*

6ª parte. Adelaida presenta a Juanita. 1h25'-1h40' FIN

Tía Mariana pregunta a una de las señoras que hace su sobrina *“bailando con el capitán Javier”* responden, la tía se asusta pero en ese momento aparece Juanita buscando a Adelaida. Mariana cree que Juanita está dentro y que Adelaida es la recién llegada e intenta impedir que entre en el salón de baile. En ese momento aparece Javier en la estancia. Al ver a Juanita le abraza y le impide entrar en el salón. Ella quiere entrar y armar un escándalo. Javier le amansa dulcemente:

- Escucha y cálmate amor. Yo entraré contigo del brazo para no soltarlo jamás. Mírame. Entro para decir a todos que te quiero y para que sepan todos que me quieres.

- No te dejarían entrar conmigo.

-Sí que me dejarían. Porque antes yo le hubiera dicha a Adelaida (ella entra en la estancia y ambos se mira) “Tengo el honor de pedirle a usted la mano de su hermana Juanita”.

- Tú no eres capaz de decir eso. Tú eres muy bueno pero golfo. Y me gustas aunque lo seas. Y te quiero con toda mi alma, aunque sepa que no voy a verte nunca más. Y me moriré por dentro. Pero tú no dirás eso, ni debes decirlo Javier.

- Lo he dicho ya, porque yo también me hubiera muerto

- Y qué te ha dicho Adelaida, que te ha dicho

- Adelaida: Y yo se lo doy con alma y vida, sobre todo ahora cuando pretendo parecerme a mi hermana...

Ambas mujeres van la una hacia la otro, se abrazan.

-Hermana, tanto tiempo pero ya no nos separaremos más.

Bernardo llama a Adelaida, ella se aproxima. Bernardo quiere pedirle que cante como lo hizo la noche anterior, promete que no se lo volverá a pedir nunca más, pero que en el salón del baile todo el mundo desea oírle, especialmente unos caballeros muy importantes. Adelaida responde que no puede hacerlo, Juanita le hace una seña y Adelaida indica que lo hará. Adelaida le da las gracias y dice que con eso “ya le ha pagado”. Adelaida se dirige a Javier y añade

- Con su amor ha traído la felicidad

En el salón Juanita canta *“Cuando salí de La Habana”*. Al terminar la canción Adelaida y su marido entran en el salón. Adelaida añade:

- Señores tengo el gusto de presentarles a mi hermana Juanita

Y acto seguido anuncia el compromiso de Juanita con Javier. Ambas se abrazan, Juanita llora. Javier le toma en brazos para bailar diciendo que cante y no llore. Juanita canta la canción mientras bailan. FIN 1h 40'

EL TODO

Adelaida y Juanita son dos hermanas idénticas físicamente pero completamente diferentes en su manera de ser y de comportarse. Adelaida es de una rigidez extrema, todo le parece malo y pecaminoso. Juanita, al contrario, es alegre y se gana la vida cantando en cafés.

Juanita se entera de que el marido de Adelaida es el gobernador de Badajoz y hacia allí se dirige previo anuncio de su visita mediante una carta.

Antes de presentarse en casa de su hermana Juanita se pasea por Badajoz y libera del arresto al capitán Javier con el que ha coincidido en el tren y del que se ha enamorado y al que su hermana ha hecho arrestar. Todo el mundo le confunde con Adelaida y solicitan su autorización para lo que había prohibido su hermana, ganándose así el cariño de todos.

Las hermanas se entrevistan en varias ocasiones, en la última Juanita pone como condición para marcharse que Adelaida le permita hacerse pasar un día por ella.

¿Acepta Adelaida el trato? La duda no se despejará hasta el final cuando las dos hermanas hacen las paces y Adelaida presenta públicamente a su hermana Juanita.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN LA GUERRA EMPIEZA EN CUBA

Esta película tiene como principales protagonistas a dos mujeres, que lo son por sí mismas y no en relación con un hombre.

En este film vemos las dos caras de la moneda. Adelaida es de una rigidez que roza el absurdo. Todo es malo o pecaminoso, el vals, la estatua, las jóvenes que acuden a la rifa, el desayuno de su marido, el café. Parece disfrutar fastidiando a los demás.

Juanita es todo lo contrario. Es alegre, cariñosa, canta, baila y disfruta con ello. A pesar de su carácter alegre, Juanita ha sufrido mucho en el pasado. Su familia le dio de lado al casarse con un hombre sin fortuna y cuando él murió le denegaron su ayuda. Juanita tuvo que salir adelante sola, de ahí su rencor hacia Adelaida a la que desea poner en evidencia con su presencia en Badajoz. Juanita no acepta la oferta de dinero y joyas que le hace su hermana para que se marche. Sin embargo, con su presencia logra lo contrario a lo que pretendía, que la gente quiera a Adelaida. Una paradoja.

Las muestras de cariño de su marido y de la gente hacen reflexionar a Adelaida y empieza a actuar de otra manera e intenta parecerse a la hermana que durante tanto tiempo ha rechazado.

El amor de Javier por Juanita y el amor filial que las hermanas se profesan, a pesar de todo, hace que se llegue a un final feliz.

En resumen: el amor de un hombre cambia a dos mujeres y el amor filial se impone a las diferencias.



Historias de la Feria

Año: 1957

Duración: 96 min.

Director: Francisco Rovira Beleta

Guión: Manuel María Saló Vilanova, Francisco Rovira Beleta (Historia: Josep Maria Forn, José León)

Música: Federico Martínez Tudó

Fotografía: José F. Aguayo

Reparto: María Rosa Salgado, Mara Lane, Frank Latimore, Antonio Vilar, Miguel Gila, José María Caffarel, Luis Moscatelli, Francisco Piquer, Jesús Puche, Miguel Viadé, José María de Bustos; Matías Prats; Manolo Morán

Productora: Estela Films / Imperial Films

Género: Comedia. Drama. Romance

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. Empieza la feria. Inicio-25'

Dos mujeres llegan con su maleta a la Feria de muestras de Barcelona. Un narrador nos cuenta lo que ocurre, nos muestra imágenes de los pabellones, es una feria internacional. Los carpinteros y decoradores se afanan en dar los últimos retoques. Las modelos ensayan el desfile, cada una ha llegado con un sueño. El sr. Bosch que va a presentar su último invento, el que espera a ser padre después de 15 años, etc.

El día de la inauguración, las personalidades, las autoridades. Alguien se cuela a través de la tapia. Alfredo llega en un descapotable, no le interesa la feria, sino las mujeres. Por fin se abren las puertas y todos pasan. El Gomi (un ratero) se cruza con un inspector que le echa de allí. El Gomi va con su hijo, es malo que te conozca la policía. El Gomi alardea de sus hazañas con su hijo. Un señor se acerca a preguntarle algo y el Gomi le roba la cartera para que su hijo lo vea. Luego van tras la víctima para devolvérsela, ha sido solo una demostración.

Dos modelos hablan, una dice a la otra que no se desanime y que vuelva a verle cuando encuentre algo. Alfredo se choca con Xuxet una de las modelos, se engancha con su traje, el de la modelo se ha roto. Alfredo se ofrece a hablar con su jefe, siguiéndole entra donde se cambian las jóvenes. Gritos.

El sr. Bosch habla con Teresa, la modelo que ha sido despedida por tener demasiadas curvas y le ofrece un puesto en su stand para todos los días de la feria. Le paga por adelantado, ella va al stand de correos a enviar un giro a su familia.

El Gomi y su hijo nuevamente, eligen a un turista para que el chico se entrene. El extranjero se da cuenta. El padre le devuelve la cartera, el turista quiere llamar a la policía. El Gomi consigue que todo el mundo se apiade del chico, cuando ya les ha convencido aparece el inspector, quiere llevárselo pero el turista sale en su defensa, él ha cogido al ladrón y le ha devuelto la cartera.

Xuxet escribe una carta a su casa de la que se ha marchado. Teresa se acerca a ella y le cuenta que ha encontrado trabajo y que le han pagado por adelantado. Un ramo de flores para Xuxet con una tarjeta y 6.000 ptas. para que pague el vestido, lo envía Alfredo. El hombre se acerca quiere invitarle a cenar, le espera a la salida. Antes de irse Alfredo telefonea a una joyería.

Una mujer recibe una pulsera con una tarjeta de despedida.

Un hombre con barba se acerca al mostrador de la cantina. Se llama Félix y todo el mundo le conoce. Pide algo de comer. Teresa también está allí, pide un bocadillo.

Xuxet cena con Alfredo. Xuxet confiesa que es una chica como las demás, de esas que a los 15 años se enamora de su profesor y que sueña con casarse y tener hijos.

Alfredo se levanta para encontrarse con alguien, necesita 6.000 ptas. para cubrir un cheque y otro tanto para una pulsera. El hombre desapueba lo que hace, le esperan dentro dos acreedores, además dijo que iba a dejar a esa chica. Alfredo que esta es otra y que pagará cuando vuelva del viaje de novios. El otro que está loco, que con esa actitud lo va a echar todo a perder.

- *Una vez casado haz lo que quieras, pero ahora.*

- *Alfredo: una vez casado seré un buen marido, mejor dicho un buen yerno.*

El otro hombre mira a Xuxet y añade que le complicará la vida y que le espera.

Xuxet mientras tanto sigue escribiendo la carta, está enferma pero allí ha conseguido olvidarlo y sentir un poco de felicidad. Alfredo llega a la mesa y se despide, pero Xuxet le pide que se quede. Alfredo le pregunta que hará cuando acabe la feria, ella irse a casa, se ha escapado y allí le esperan todos, tiene que hacer algo inaplazable. Alfredo confiesa que a él le ocurre algo similar. Ambos prometen no hacerse preguntas. Se besan. Las luces se apagan, van a cerrar. Se marchan. Camino del automóvil el otro dice a Alfredo que le acompañe pero él sube al coche con Xuxet y arranca.

Félix coge la llave de debajo del felpudo de la casa de muestra. Entra y se instala. Al día siguiente suena el despertador, se sobresalta. Hace la cama, elige un traje del armario, plancha el pijama que ha usado y finalmente sale volviendo a dejar la llave donde estaba.

2ª parte. Los que viven de la feria 25'-

Un hombre se acerca y le pregunta donde puede encontrar un coche colorao. A cambio de la información le da una propina. El hombre al lado del coche colorao habla por teléfono con otro describiéndole el coche.

Las telefonistas se afanan en atender todas las llamadas. Bosch habla por teléfono reclamando la máquina. El futuro padre se impacienta. Félix se dirige a un banco, va a una ventanilla, luego a otra. El hijo del Gami roba la cartera de un cliente, pero el hombre se da cuenta y tiene que salir corriendo. Félix va tras él pero no le alcanza, al final le toman a él por el ladrón. El hijo del Gami coge el dinero de la cartera y luego la tira a un contenedor.

Teresa y Xuxet hablan de Alfredo. Xuxet le quiere y cree que él también le quiera a ella más de lo que él se figura. Aparece Alfredo y se marchan juntos en el automóvil. Están en un lugar desde el que se divisa el mar, ella ha puesto música en la radio del coche. Xuxet comenta que en los ratos agradables deberían poner música, así cada vez que la oyeran volverían al momento. Alfredo quiere que le hable de ella. Xuxet tiene miedo de que todo se acabe de repente, de quererle demasiado. Alfredo confiesa que al conocerle creyó que era una chica con experiencia pero ahora ve que no. Xuxet responde:

- *No tengo pasado y apenas futuro*

La feria nuevamente, el Gami come tranquilamente, la policía se lo lleva delante de Teresa. Félix en la comisaría sentado en un banco, sientan a el Gami a su lado. Lllaman a Félix, el inspector habla con él, le pide que identifique al ladrón, pero no es el Gami. El inspector retiene a el Gami, quiere saber quién ha robado la cartera, era de un súbdito americano y tiene que aparecer. El inspector recibe una llamada del hombre al que han robado la cartera, pero divisa al hijo del Gami y va tras él, le reduce y se lo llevan a la comisaría, se cruzan con el Gami que le hace gestos para que no muestre quien es. El ratero dice que no sabe nada de la cartera, que estaba en el banco y el americano se puso a gritar, vio a un tipo que salía

corriendo y salió tras él. El inspector responde que tiene toda la noche para que haga memoria.

Félix nuevamente en la casa, va a meterse en la cama, pero allí está Teresa, ambos gritan, Teresa le muerde en la mano. Luego hablan. Teresa no tiene dinero y creyó que la casa estaba vacía, le han echado de la pensión porque se la ha acabado el dinero, lleva dos días sin comer. Félix se interesa por ella, saca un bocadillo del frigorífico y se lo da. Luego se ofrece a acompañarla al día siguiente a los stands de degustación. Ella puede dormir en la cama, él lo hará en el sofá, en la cómoda encontrará un pijama pero deberá plancharlo al día siguiente. El despertador hay que ponerlo debajo de la cama para que no se oiga la alarma desde fuera. Se dan las buenas noches, Teresa pregunta a Félix que si siempre lleva barba (42').

El hijo de Gami sale de la comisaría, hablan de la cartera. Una noticia del periódico dice que contenía 3.000 \$ pero el chaval solo encontró 17 pesetas. Van al contenedor donde la tiró pero en ese momento se lo lleva una grúa.

En el stand de Teresa, Bosch habla por teléfono. Por fin parece que va a llegar la máquina, invita a Teresa a comer pero ella contesta que tiene otro compromiso. Ha quedado con Félix que se ha quitado la barba por ella. Va a un stand donde les dan un caldo. Teresa le pregunta por qué va con esa ropa, parece un vagabundo. Él se ofende, luego comenta que hubo un tiempo en el que eso le preocupaba pero que cuando se quedó sin dinero, se desprendió del traje y de los prejuicios. En otro stand comen unos bocadillos.

3ª parte. Xuxet 47'-57'

A Alfredo le esperan sus acreedores, no van a seguir esperando y van a embargarle la casa pero está hipotecada. El coche no lo acabó de pagar, así que tendrá que devolverlo, él responde que esperen unos días, va a ser el yerno de METANSA, S.A. y les muestra el periódico que anuncia oficialmente el compromiso. Ellos contestan que no sería la primera vez que rompe el compromiso. Alfredo oye una música y se queda ausente. Finalmente se repone y añade que no se puede ser cínico solo a ratos. Anuncia que ese mismo día fijará la fecha de la boda.

Alfredo llega a la feria, allí le espera su amigo. Le reprocha que siga viendo a Xuxet, que sus acreedores lo saben y que pronto se enterará su novia. Alfredo reconoce que ella tiene algo que le atrae. Finalmente entrega el regalo al amigo y le pide que se lo dé a Xuxet de su parte como despedida y escribe una nota. *"Yo no soy el hombre que tú te mereces"*. Luego se marcha con Rosa.

Xuxet espera la llegada de Alfredo. Nancy le cuenta que a ella le pasó lo mismo y muestra la pulsera que le envió de despedida.

El amigo de Alfredo se acerca a Xuxet y le dice que él no ha podido venir y que le ha dado eso para ella, que no lo abra ahora. Xuxet ve a Alfredo subido en la noria en compañía de Rosa, él también le ve a ella. Xuxet se desmaya y Alfredo casi se tira de la noria, se abre paso y le recoge, le sube al coche y le lleva a un dispensario médico. El médico dice a Alfredo que está muy enferma *"hipertensión maligna"*, se muere y no se puede hacer nada para evitarlo. Alfredo *"es muy injusto"*. En el bolso de Xuxet una carta pidiéndole que regrese a casa. Xuxet

sale, se marchan juntos. A la salida del dispensario un niño devuelve a Xuxet el regalo que le había enviado Alfredo, él coge la nota y no lee lo que contiene. Pide a Xuxet que le espere hasta la noche, que debe acompañar a una amiga que se marcha fuera.

4ª parte. La cartera del americano 57'1h 19'

57' El del coche nuevamente (es Gila) dialogo irónico.

Teresa y Félix en la casa de la feria, se despiden. Teresa le dice que no vaya a buscarle al stand ese día. Félix contesta: *“vete al diablo”*.

Bosch habla por teléfono reclamando la máquina. Teresa le interrumpe y le señala la máquina, ella se encarga de que coloquen los pilares, de la grúa, etc. Mientras lo hace encuentra una cartera en el suelo, mira su contenido. Es la cartera del americano con los 3.000\$. Teresa la esconde.

Mateo, el que esperaba un hijo se entera de que ha sido padre de un niño de 4 kg. Mientras habla, suenan los himnos y se izan las banderas en honor de las autoridades invitadas.

Bosch emocionado con la máquina da instrucciones a Teresa para que a una seña suya la ponga en funcionamiento. Recibe a los invitados. Llegan Gami y su hijo, han localizado el contenedor, es uno de los pilares de la máquina. Teresa les mira, ellos sospechan cuando ella les pregunta que buscan allí. Intentan hacerle hablar, pero ella grita y Bosch le oye. Ellos se dan a la fuga. Bosch se marcha con sus invitados. Luego aparece Félix elegantemente vestido, se marchan juntos. Teresa le cuenta la historia de su familia a la que le han ido mal los negocios. Ella fue a la ciudad para encontrar un empleo o un marido rico, pero ahora las cosas empiezan a cambiar. Félix se sorprende.

Alfredo habla por teléfono, no dejará a Xuxet, se quedará con ella hasta que se marche. Es hora de que haga algo por alguna mujer. Xuxet desfila vestida de novia. Alfredo está cerca y acude a verle vestida de novia, a su paso todo el mundo dice: *Vivan los novios*. Alfredo le pide que se case con él, ella dice que acepta. Alfredo repite los votos matrimoniales y Xuxet termina *“hasta que la muerte nos separe”*.

Teresa nuevamente en la casa, en la cama pregunta a Félix como puede convertir los dólares en pesetas. Gami y su hijo vigilan la salida pero no encuentran a Teresa.

Xuxet con el ramo que le ha enviado Alfredo como cada día, le avisan de que tiene visita. Es su padre y su hermana vienen para llevarle a casa. Xuxet les habla:

- No es solo que te digan que tienes poco tiempo, es que veas tu sentencia en la cara de los demás. Estoy conforme con tener poco tiempo, pero dejad al menos que lo administre a mi modo.

Y se marcha con Alfredo.

Teresa se da cuenta de que Gami y su hijo le vigilan y se las ingenia para marcharse con Bosch pero el hijo de Gami le coge el brazo, él le amenaza para que siga sonriendo. Bosch cree que es su novio, recoge la cartera y se marcha. Teresa había escondido la cartera de los dólares en la

cartera de Bosch pero ellos no le creen y pretenden registrarle, ella grita, acude la policía y ellos se dan a la fuga.

Félix se impacienta, Teresa no aparece. Ella llega con magulladuras y sangre en la cara pero no quiere contarle lo que ocurre. Félix se desespera, hace unos días él era un vagabundo feliz, pero apareció una mujer y lo complicó todo. Pregunta nuevamente que ocurre, Teresa “no puedes dejarme en paz”. Félix sale, ella le llama. Él vuelve a entrar, llueve.

5ª parte. La feria se acaba 1h19'-1h30'

Al día siguiente llega Bosch, Teresa coge la carpeta donde guardó la cartera, pero Gami y su hijo ya están allí vigilando.

Alfredo con Xuxet se lamenta de no haberle conocido antes de haber conocido a otras:

- Que han sido como espejismo, tratando de encontrar un ideal que llegué a pensar que era un espejismo dentro de mí. Un ideal que eras tú.

- Xuxet: Me he sentido el centro de atención de todas las cosas (...) No me importaría gran cosa morir ahora. Morir no es malo, es peor no vivir.

- Alfredo: tengo la sensación de que tú transformas las cosas.

La megafonía anuncia la clausura de la feria.

Llega Gami y su hijo con refuerzos. Teresa en la casa cuenta el dinero, Félix le sorprende y se da cuenta de que es el dinero que robaron en el Banco Central. Ella le propone repartírselo, nadie sabe que lo tiene. Félix:

- Ese dinero nos ha distanciado, ha servido para convertir a una mujer decente en una vulgar ladrona (1h22').

- Teresa; alto ahí, yo no lo he robado, lo encontré en el stand.

Se pelean, Félix consigue arrebatársela, luego añade que lo devolverá pero no a ella.

Gami, su hijo y sus secuaces son sorprendidos por la policía que se los lleva de allí.

Félix se queda dormido leyendo y Teresa intenta quitarle la cartera, él se despierta y luchan pero terminan besándose (1h25').

La feria se desmonta. Xuxet mira el lugar que ha sido su trabajo esos días y llora, las flores de Alfredo se marchitan sobre una mesa. Alfredo se acerca, le abraza,

- No llores, no debes llorar, tú eres una chica valerosa.

- Soy una pobre chica. Debo marcharme.

- Pensabas irte sin avisarme.

- No quise hacerlo más difícil.

- *He venido para pedirte que no te marches.*
- *Se ha cumplido el plazo.*
- *Iré para reunirme contigo.*
- *Sí, yo te llamaré.*
- *Y no volveremos a separarnos nunca.*

Xuxet se marcha en compañía de su familia. Alfredo lo hace con su amigo.

El americano con la prensa delante da las gracias a Teresa y a Félix y les ofrece un trabajo como recompensa. Teresa pide una casa prefabricada como la de la feria. Félix propone empezar el sábado en lugar de al día siguiente. Teresa y él se marchan juntos, un fotógrafo los sigue y pide hacerles una foto besándose. Teresa contesta: *no hay inconveniente*. FIN 1h30'

EL TODO

Durante los tres días de una feria de muestras internacional que se celebra en Barcelona, se suceden varias historias.

Xuxet, una joven que trabaja como modelo está gravemente enferma. Ha huido de su casa para intentar tener alguna vivencia antes de morir. Conoce a Alfredo y se enamora de él. Alfredo es un cínico pero también se enamora de ella. Durante los días de la feria viven su amor ajenos a lo que les rodea.

Félix es un vagabundo, aprovecha la feria para comer en los estand de degustación y dormir en la casa prefabricada. Allí encuentra a Teresa que trabaja en la feria pero carece de recursos por haber enviado a su familia todo el dinero que le han pagado. Ambos acaban enamorándose.

También está un nuevo rico que quiere comprarse un coche colorao y que no para de dar la matraca a los vendedores.

Y en los sitios en los que se concentra mucha gente no pueden faltar los rateros como el Gami y su hijo al que está enseñando el oficio.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN HISTORIAS DE LA FERIA

Los dos personajes femeninos más importantes son Xuxet y Teresa. La muerte y la vida.

Xuxet es joven, pero va a morir en breve. Ella lo sabe y lo acepta. Se marcha de su casa porque no soporta el tétrico ambiente que genera su enfermedad, necesita sentirse viva mientras pueda. Xuxet es un ejemplo de entereza y resignación.

Teresa representa a muchas mujeres de la época que se marchaban solas a trabajar a las ciudades, o emigraban al extranjero. Ellas se quedaban con lo mínimo para subsistir y enviaban la mayoría de su salario a la familia que había quedado en el pueblo.

Ambas mujeres encuentran el amor, pero en esto tampoco representan los arquetipos de la época. Xuxet porque no puede pensar en casarse y formar una familia. Teresa porque lo hace de un hombre al que le gusta vivir como un vagabundo.

Xuxet

Sabe que va a morir y aprovecha el tiempo que le queda para vivir la vida. Se enamora de Alfredo y desea vivir ese amor y a ello se entrega. Cuando se despide de Alfredo sabe que no volverán a verse, a pesar de suavizarlo con ese: *“Sí, yo te llamaré”*. Xuxet regresa a casa, a morir con los que le vieron nacer.

Xuxet demuestra una gran entereza, acepta la muerte. Lo que no acepta es no haber vivido la vida tal y como le confiesa a Alfredo:

- Me he sentido el centro de atención de todas las cosas (...) No me importaría gran cosa morir ahora. Morir no es malo, es peor no vivir.

Teresa

Acude a la feria para trabajar como modelo, pero sus medidas no son las adecuadas, así que no le contratan. Ella no se da por vencida y busca otro trabajo dentro del recinto. No solamente lo encuentra si no que le pagan por adelantado. Teresa envía el dinero a su familia, tienen deudas que pagar, por eso ella ha ido a trabajar a la ciudad.

Al encontrar la cartera con los dólares Teresa desea quedársela, es mucho dinero para la época. Ella no la ha robado, se la ha encontrado. Resiste el acoso y las presiones de los rateros. En el fondo sabe que no está bien, que debería devolverla, pero sería de gran ayuda para su familia. Al final triunfa el bien sobre el mal y la devuelve ayudada por Félix, que aunque vive como un vagabundo demuestra una gran solidez moral.

1958

Películas seleccionadas:

Aquellos tiempos del cuplé

Las chicas de la Cruz Roja

Una muchachita de Valladolid

Mi mujer es doctor

Canto para ti

El pisito

Ana dice sí

La vida por delante

Lista de comedias producidas en 1958

Fuente: elaboración propia

TITULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
MI MUJER ES DOCTOR Productora: Fénix, Jolly, Gallas. Coproducción hispano-francesa-italiana Estudios: Titanus (Roma) y Ballesteros (Madrid) Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 570.375. Censura: Mayores.	1958	Camillo Mastrocinque	06-04-1958 Madrid: Lope de Vega.	24 días
LA MUCHACHA DE LA PLAZA DE SAN PEDRO Productora: Theseus y Región. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Titanus (Roma) y Ballesteros (Madrid) Censura: Mayores. Clasificada: 2ªB. Protección estatal: 577.500	1958	Piero Costa	02-03-1959 Madrid: Roxy A, Comedia.	16 días en cada sala
AZAFATAS CON PERMISO Productora: Hispamex Films. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 2ªA. Créditos sindical: 950.000. Censura: mayores	1958	Ernesto Arancibia	05-09-1960 Madrid: Madrid.	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LAS CHICAS DE LA CRUZ ROJA Productora: Asturias Films. Estudios: CEA. Clasificada: 1ªA. Crédito sindical: 1.500.000; Protección estatal: 2.764.800. Censura: todos los públicos	1958	Rafael J. Salvia	06-11-1958 Madrid: Pompeya, Palace	30 días en cada sala
SUSANA PURA NATA Productora: José Luis Sainz, Ponti y Máxima Films. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Ponti de Laurentis. Clasificada: 2ªB. Crédito sindical: 238.750. Censura: mayores	1958	Stefano "Steno" Vanzina	23-10-1958 Madrid: Pompeya, Palace	13 días en cada sala
EL PISITO Productora: Documento Films. Estudios: Cinearte. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 630.000. Censura: mayores	1958	Marco Ferreri e Isidoro M. Ferry	15-06-1959 Madrid: Roxy A.	7 días
LOS ITALIANOS ESTÁN LOCOS Productora: Unión Films y Labor Films. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Orpheo. Clasificada 1ªA. Protección estatal: 2.809.600. Crédito sindical: 1.500.000. Censura: todos los públicos	1958	Duilio Coletti Luis María Delgado	06-08-1962 Madrid: Richmond	Estrenada en 1962

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
QUINCE BAJO LA LONA Productora: Naga Films. Estudios: Chamartín. Clasificada: Interés Nacional. Crédito sindical: 875.000. Protección estatal: 2.400.000. Censura: todos los públicos	1958	Agustín Navarro	01-01-1959 Madrid: Avenida.	21 días
EL GAFE Productora: Procusa. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.337.350. Censura: todos los públicos	1958	Pedro L. Ramírez	07-12-1959 Madrid: Capitol.	14 días
CANTO PARA TI Productora: P.C. Argos. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 2ªA. Crédito sindical: 975.000. Protección estatal: 1.098.000. Censura: Todos los públicos	1958	Sebastián Almeida	12-01-1959 Madrid: Paz	24 días
BOMBAS PARA LA PAZ Productora: Hispamex. Estudios CEA. Clasificada: 2ªA. Crédito sindical: 1,500.000. Protección estatal: 1.615.500. Censura: Todos los públicos	1958	Antonio Román	12-06-1959 Madrid: Palacio de la Música.	17 días
AQUELLOS TIEMPOS DEL CUPLÉ Productora: P.C. Jorge Griñán. Estudios: Sevilla Films. Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 2.736.000. Censura: mayores	1958	José Luis Merino y Mateo Cano	06-04-1958 Madrid: Albéniz ,	175 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
ANA DICE SÍ Productora: Agatha Films. Estudios: Orphea-Ballesteros Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 2.272.000. Censura: mayores	1958	Pedro Lazaga	23-10-1958 Madrid: Avenida.	21 días
UNA MUCHACHITA DE VALLADOLID Productora: P.C.Día. Estudios: Chamartín. Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 2.614.400. Censura: mayores	1958	Luis César Amadori	25-09-1958 Madrid: Coliseum.	42 días
YA TENEMOS COCHE Productora: Brio.P.C. Estudios: Orphea. Clasificada: 2ªA. Crédito sindical: 800.000. Se revisa clasificación a 1ªB y se añaden 218.000 al Crédito Sindical. Protección estatal: 1.311.960. Censura: todos los públicos	1958	Julio Salvador	24-11-1958 Madrid: Palacio de la Música.	11 días
FARMACIA DE GUARDIA Productora: Osa Films. Estudios: Cinearte. Clasificada: 2ªB. Censura: Mayores. Protección estatal: 627.500. Crédito sindical: 930.000	1958	Clemente Pamplona	Sin datos	Sin datos
S.O.S.... ABUELITA Productora: Sonora Films. Estudios: CEA. Clasificada: 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 1.476.990	1958	León Klimowski	16-10-1959. Madrid: Palace, Pompeya	10 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL EMIGRANTE Productora: P.C. Vértice. Estudios: IFI. Clasificada: 2ªB. Censura: Todos los públicos. Protección estatal: 1.177.500	1958	Sebastián Almeida	12-12-1960 Madrid: Imperial.	7 días
SOLEDA Productora: Aspa- Lux. Coproducción hispano-italiana. Clasificada: 1ªB. Censura: mayores. Protección estatal: 2.390.150. Crédito sindical: 1.500.000	1958	Enrico Gras y Mario Craveri	21-05-1959 Madrid: Coliseum.	14 días
HABANERA Productora: Aldebarán Films. Estudios: CEA. Clasificada: 2ªA. Censura: Todos los públicos. Protección estatal. 1.548.600.	1958	José María Elorrieta	Sin datos	Sin datos
LAS LOCURAS DE BÁRBARA Productora: Balcázar. Estudios: Orphea. Clasificada: 2ªB. Censura: mayores. Protección estatal: 1.027.500	1958	Tulio Demicheli	02-02-1959 Madrid: Callao.	7 días
PARQUE DE MADRID Productora: Brio PC. Estudios: Chamartín. Clasificada 2ªA. Censura: Mayores. Protección estatal: 1.199.109	1958	E. Cahen Salaberry	18-03-1959 Madrid: Callao	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERIA
MARINEROS, ¡NO MIRÉIS A LAS MUCHACHAS! Productora: Hesperia-Sabatello. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Sevilla. Económica: 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 570.000	1958	Giorgio Simonelli	23-02-1959 Madrid: Lope de Vega.	14 días
LUNA DE VERANO Productora: Ágata film. Estudios: CEA, Clasificación económica: 1ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 2.640.000	1958	Pedro Lazaga	12-01-1959 Madrid: Gayarre, Palace, Pompeya	23 días en cartel
FANTASMAS EN LA CASA Productora: Guión producciones. Estudios: Chamartín. Clasificada 2ªA. Censura: Mayores. Protección estatal: 1.146.300. Crédito sindical: 1.050.000	1958	Pedro L. Ramírez	17-08-1961 Madrid: Capitol	11 días
TU MARIDO NOS ENGAÑA Productora: Manuel Higueras Pons. Económica: 2ªA	1958	Miguel Iglesias	14-11-1960 Madrid: Lido, Odeón, Narváez, Victoria, Vallehermoso	7 días en cada sala
DESPEDIDA DE SOLTERO Productora: Antares films. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 919.920	1958	Eugenio Martín	27-11-1961 Madrid: Bécquer	Se estrena en 1961 7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERIA
PAN, AMOR Y ANDALUCÍA Productora: P.B Perojo, Trevi y V.Sica. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Sevilla. Clasificada 1ªA. Censura: Mayores. Protección estatal: 3.000.000	1958	Javier Setó	29-03-1959 Madrid: Gran Vía	22 días
LA VIDA POR DELANTE Productora: Estela Films. Estudios: Ballesteros. Clasificada 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 1.190.100	1958	Fernando Fernán Gómez	15-09-58 Madrid: Callao	42 días

Total: 29 comedias

La película más taquillera del año fue La violetera, dirigida por Luis César Amadori y producida por Benito Perojo. Estuvo 217 en cartel



Aquellos tiempos del cuplé

Año: 1958

Duración: 107min.

País: España

Director: Mateo Cano, José Luis Merino

Guión: Jorge Griñán, José María Iglesias, José Luis Merino, Alfonso Paso, Antonio Vich

Música: Manuel Monreal

Fotografía: Manuel Berenguer

Reparto: Lilian de Celis, Rafael Luis Calvo, Angel Jordan, Gérard Tichy, Manuel Monroy, Rafael Bardem, Mario Berriatúa, José Calvo, Roberto Camardiel, Matilde Muñoz Sampedro, Félix de Pomés, Pastor Serrador, Josefina Serratosa, Amelia de la Torre, José Aguilar, Tota Alba, Carmen Aldaco, Ángel Álvarez, Rafaela Aparicio, Manuel Arbó, Pedro Beltrán, Joaquín Bergía, Francisco Bernal, Xan das Bolas, Félix Briones, Pilar, Caballero, Juana Cáreres, Rodolfo del Campo, Juan Cazalilla, José María Tasso, Laura Valenzuela

Productora: Jorge Griñán, P.C. / M.G. Films

Género: Musical. Comedia

1ª Parte. El encuentro. Inicio-15'

Un organillo, un charlatán. Todo decorados, alrededores de la Pza. Mayor de Madrid. El charlatán vende un elixir. Los cocheros charlan entre sí. Los tenderos hacen lo mismo. Con el periódico en la mano hablan del éxito de la Pavón, la mejor artista de todos los tiempos. Unas señoras se sientan en una mesa. Un oficial habla con una señora, ella en un coche. Ella (Aurora) desea acompañar al oficial pero él no quiere que ella se comprometa y finalmente la señora se marcha. Las dos señoras que se han sentado en la mesa del café, observan al oficial. Son madre e hija, La joven no quita ojo al oficial, luego comenta con la madre que es un *“seductor, un parisino”*. La madre responde que no se preocupe que ella logró casarse con el padre a pesar de la oposición de la familia. A la mesa se acerca otro oficial, es un capitán, saluda a las señoras y se sienta con ellas. El tendero charla animadamente con una clienta con un lenguaje típicamente chulesco madrileño.

La siguiente escena nos traslada a un baño donde una joven intenta darse un baño mientras habla a través de la puerta con un caballero que indica que le espera en el teatro.

El oficial galán entra en una estancia, abre la puerta del baño y sorprende a la joven de la escena anterior. El oficial se da la vuelta y le cuenta que es amigo del teniente Ramírez que ocupa esa habitación y ha entrado en el baño con la intención de lavar un vaso, los baños se comunican. El oficial intenta entablar una conversación con la joven que le amenaza con llamar a la policía si no le deja en paz. El oficial lo intenta una vez más, pero al final se marcha.

Al salir a la calle, las damas del café le llaman, *“¡Escrivá!”* y le invitan a sentarse con ellas. El coronel que les acompaña le ordena que se siente para que pueda descansar su pierna herida de una caída de caballo. Al sentarse Sonsoles acerca la silla a la de Escrivá y éste hace lo mismo con la suya aproximándose al coronel, este gesto se repite varias veces. La madre de Sonsoles pregunta por la señora del coche con la que Escrivá ha estado conversando anteriormente, el teniente contesta que es su prima y que se va a meter a monja. La madre de Sonsoles se sorprende porque por su aspecto diríase que la señora se dirigía a San Sebastián a tomar las aguas. Luego el tema de conversación deriva al teatro, el coronel y ellas van a ir esa noche a ver a la Pavón y se interesa por si Escrivá también va a ir y si conoce a la cupletista. Escrivá irá esa noche y nunca ha visto a la Pavón anteriormente. La señora comenta que ahora en el teatro se canta de todo aunque no sea decente, como lo de la pulga.

Un palco del teatro ocupado por varios oficiales entre ellos Escrivá y Ramírez. La Pavón sale al escenario y canta su primer cuplé *“Ramón”*. Escrivá se percata de que es la joven que vio por accidente en el baño del hotel y deja caer la silla accidentalmente lo que provoca que Mercedes levante la vista hacia allí y le vea. Desde el patio de butaca la señora del coche y otra dama más miran hacia el palco de los oficiales. En otro palco la madre de Sonsoles insta a su marido, Jacinto para que invite a Mercedes.

2ª parte. Ramón 15'-27'50''

Mercedes se ha dado cuenta de que la gente miraba hacia el palco cuando ella cantaba Ramón y ordena que le echen o no actuará en la segunda parte. Su representante contesta que se encargará de ello. Cuando Mercedes llega a su camerino se encuentra a Escrivá, ella se

muestra indignada por este atrevimiento y le pide explicaciones de por qué la gente le miraba cuando ella decía Ramón. Escrivá responde que ese es su nombre, se llama Ramón Escrivá (teniente) y es *“algo popular”* en Madrid, por eso la gente le miraba. A Mercedes se le pasa el enfado inmediatamente, la coincidencia le resulta graciosa y se ríe. Ramón galantea con ella, desea que se conozcan y le propone quedar un día con ella a lo que Mercedes responde:

- *No soy mujer de un día*

- *El tiempo lo fijará siempre usted. Considéreme el más respetuoso de sus admiradores ¿Puedo tener esperanza?*

- *No*

Ramón sale del camerino. Pero enseguida se abre la puerta y aparece Mercedes:

Mañana a las 7 salgo del hotel hacia el teatro. No soporto a la gente poco puntual.

En ese momento llega su representante y músico Sr. Lecea. Mercedes los presenta

En la siguiente escena nos encontramos en una recepción, la madre de Sonsoles toca el piano mientras otra recita *“Volverán las oscuras golondrinas”* de Becquer. Sonsoles está al lado de Ramón. Al terminar la poesía la tapa del piano se cae encima de las manos de la señora, momento que aprovecha Sonsoles para abrazar a Ramón con el pretexto de que su madre se va a quedar inútil. Se inicia el juego de las prendas, Ramón se ve comprometido a dejar una y le emparejan con Sonsoles. Ambos tienen que salir al pasillo y Ramón deberá cantar una canción durante un par de minutos sin parar. Sonsoles se le echa encima, Ramón le esquivaba una y otra vez mientras canta. Finalmente la joven le echa los brazos al cuello y le besa. Al no oírle cantar se abre la puerta y entran los demás, Sonsoles ha soltado a Ramón antes de que les vean, pero todo el mundo ríe. Vuelven a entrar, el juego continúa, ahora les toca a la pareja que va a casarse próximamente, deben reñir. Ramón se acerca a una ventana, Sonsoles le sigue. Por la ventana abierta se oye cantar *“La chica del 17”*, es Mercedes. Ramón se escaquea. Mientras tanto la pelea *“ficticia”* de los novios acaba mal.

Ramón llega al hotel donde ensaya Mercedes y consigue entrar en la habitación a través del baño. Mercedes sonrío en cuanto le ve, termina la canción y da por finalizado el ensayo.

Mercedes y Ramón en una barca, él rema. Se acercan a la orilla. Mercedes le ofrece una flor y Ramón dice que la guardará siempre, entonces Mercedes confiesa que no le gusta que se burlen de ella. Ramón añade que él no lo hace, que a lo mejor es ella porque

- *¿Qué ocurre con el pianista?*

- *Es mi representante y compone mis canciones, nada más ¿Qué derecho tienes a hacer preguntas?*

- *No se puede explicar. Es decir sí. De un modo ¿De verdad quieres que te lo explique?*

- *El principio, al menos. No soy mujer*

- *De un día, lo sé.*

- *Si digo quiero, quiero hasta el final. Y si me entero de una traición, de una mentira, se acabó.*
- *No tendrás que enterarte de nada. Cuando vuelva de las maniobras tenemos que hablar. No es que me importe que cantes es que presiento que voy a querer que cantes solo para mí. Tendrás que contárselo a...*
- *Sí*
- *Si es que no puedes renunciar a tu carrera...*
- *Me temo que no puedo renunciar a ti, mi teniente. Tú llevas el timón, ahora y siempre.*

3ª parte. La decepción de Mercedes. 27'50"-33'

Jorge está escondido entre las sombras junto a una pareja, al ver que llegan Ramón y Mercedes les indica

- *Ahí están ya sabes lo que tenéis que hacer –*

Y acto seguido se acerca a Mercedes.

Mercedes y Ramón se despiden, el representante le acompaña al teatro. Nada más irse, la supuesta pareja inicia una discusión, parece que él va a agredirle, pero Ramón media y le ahuyenta, luego se interesa por la mujer y se ofrece a acompañarle. Ella inmediatamente coquetea con él y acepta su ofrecimiento, va muy cerca de allí, a clase de canto. Ramón enseguida entra en el juego de la seducción y le regala la rosa que anteriormente le había dado Mercedes.

Mientras tanto Mercedes está en un estudio de grabación oyendo el disco que ha grabado hace unos días, pero el sonido es nefasto, ella desea repetirlo. Su representante está de acuerdo y se ponen manos a la obra. Antes de empezar a cantar Mercedes indica que tiene algo que decirle

- *Ya me lo imagino.*
- *Debes comprenderlo, una mujer tiene que formar un hogar, tener hijos. (31')*
- *Claro, sí, sí*
- *Pero no te preocupes tu seguirás siendo mi mejor amigo.*
- *Ya lo sé, de verdad deseo que te haga muy feliz.*
- *Lo hará. No sabes cuánto ha cambiado últimamente.*
- *Los hombres no llegan a cambiar completamente.*
- *Él sí. Ni una falda, ni una aventura más.*

Mercedes inicia la grabación. En el pasillo Ramón y la mujer coquetean. Ella lleva la rosa en la mano y Ramón intenta besarle. Lo malo es que Mercedes lo está viendo todo a través de la

cristalera. Las lágrimas empiezan a surcar su rostro. Ramón dirige la vista al frente y ve la escena, pone cara de disculpa pero Mercedes le dice adiós con la mano y continúa cantando.

4ª Parte. El “sportman” 33’-56’41”

Mercedes está en Francia. Llega al hotel y allí en recepción atrae la atención de un atractivo hombre. En el mostrador Mercedes tiene problemas para hacerse entender y el apuesto caballero acude solícito en su ayuda. Después de aclarado el asunto, Camilo escribe un telegrama a su amante en la que le indica que ha recaído de su dolencia y que no podrá acudir a su lado tan pronto como deseaba. En la siguiente escena ella lee el telegrama, introduce dinero en un sobre y se lo envía al balneario donde se hospeda el Barón.

Camilo Borowsky, Barón de Todor se presenta a Mercedes a la que hace de contrapeso en un balancín. Mercedes le cuenta que sufre una afección en su voz, últimamente no la ha cuidado mucho, disgustos. Acompaña a Mercedes al pabellón a tomar las aguas. Él está allí para descansar, es un sportman. Propone llevar a Mercedes en su automóvil a París, ella se sorprende de que él tenga uno y de que se atreva a llevarle, París está a ¡60 Kms!

Mercedes canta *“Yo quiero un auto papá”* mientras Camilo conduce camino de París. Al final el auto ha de ser remolcado por una vaca.

Un partido de fútbol, Camilo se acerca a Mercedes para darle las gracias por haber acudido a animarle. Jorge, el representante, aprovecha para decir que espera que él también vaya a animar a Mercedes el día de su debut porque con tanta tontería lleva varios días sin ensaya. En respuesta a este reproche Camilo coge el bastón de Jorge y lo rompe, lo que motiva la risa de Mercedes.

Mercedes y Camilo brindan “por el triunfador”, el equipo de Camilo ha ganado el encuentro. El Barón pregunta a Mercedes

- *Qué es ese Lecea para ti.*

- *Jorge, pues mi maestro, mi representante, mi socio y hasta mi padre o mi hermano.*

- *¿Por qué?*

- *No me gusta.*

- *Estás celoso. No te preocupes demasiado. Siempre estamos discutiendo.*

- *Tiene razón al temer al debut.*

- *Es un pesado, le gusta que las cosas salgan perfectas (...) pero yo nunca fallo.*

Y para demostrárselo Mercedes empieza a cantar y todo el mundo les mira. La orquesta ahora acompaña a Mercedes y algunas parejas bailan.

Siguiente escena Mercedes y Jorge caminan por el campo mientras hablan. Jorge insiste en que Mercedes debe ensayar más, pero ella responde que es feliz y que él no debe meterse en

esos asuntos. Camilo llega y se sube en un avión camino de París, pero el aparato estalla antes de levantar el vuelo, afortunadamente al Barón no le ocurre nada.

Ahora estamos en un estudio fotográfico para una sesión de fotos del Barón. Aparece el que será su rival en un combate de boxeo, el conde de Peck. Mientras el fotógrafo se afana en conseguir una escena adecuada para hacer la foto, Jorge aprovecha para hablar con el recién llegado. El conde comenta que el Barón no es tan diestro como presume en el arte del boxeo y que no es más que fachada. Jorge replica que el Barón opina lo mismo de él. El Conde parece molesto por este comentario y Jorge aprovecha para meter más cizaña.

Finalmente el fotógrafo parece haber encontrado la pose que más le gusta y pone a Mercedes al lado del Barón que está subido en la bicicleta entregándole un ramo de flores, acercándole la cara y con los labios dispuestos para un beso, así toma la foto.

La marquesa ve la foto de Mercedes y Camilo y le pide explicaciones. Luego añade que esa noche irán al teatro.

Mercedes sale a escena a cantar. En la primera fila del patio de butacas se sientan Camilo y la marquesa. El Barón se siente avergonzado. La marquesa observa a una y al otro, finalmente le da un manotazo. Mercedes se ha percatado de la escena y su semblante cambia radicalmente a pesar de ello continúa cantando. La canción habla de un hombre que es un muñeco en manos de una mujer poderosa. La marquesa se levanta, se acerca al escenario y dice en francés: *sí, es mi muñeco*. Acto seguido toma a Camilo de la mano y le saca del teatro mientras el público se ríe y Mercedes continúa con su actuación.

Combate de boxeo entre el Barón y el Conde. La Marquesa está al lado del Barón y entre el público Mercedes y Jorge. Antes de iniciarse el combate, el árbitro anuncia que la señorita Mercedes Pavón dará un beso al vencedor. El oponente de Camilo se acerca y dice: *“gracias señorita, dentro de un minuto exactamente vendré a recoger el premio”*. Se inicia el combate, los contrincantes luchan con ganas. El Barón es derrotado y aunque Jorge saca a Mercedes de allí enseguida, el vencedor sale tras ellos a recoger el premio. Mercedes le dice: *no sabe el favor que me ha hecho* y le besa. El hombre se desmaya.

5ª. Parte. Olvedo. 56'41" -1h25'10

Mercedes en Madrid nuevamente. Va en un coche de caballos con Pilar su dama de compañía. Ante el triste rostro de la primera, Pilar dice:

- *Te lo he dicho muchas veces. No he visto nunca una artista que se preocupe lo que tú del amor.*

- *¡Pilar! Es lo lógico ¿no?*

- *Las mujeres son artistas o señoras de su casa, así es al final. O un amor con un entresuelo en Preciados y veraneo en el Norte y unos hijos o las candilejas.*

- *O las dos cosas.*

- Quizá en tiempos futuros, ahora no ¿Por qué no dejas el teatro y te haces señora de tu casa para siempre?

- Soy una artista ya oyes a Jorge.

- A Jorge le interesa que lo seas. Tenlo en cuenta. Pero ya sabes: o eso (señala a una mujer con su marido y sus hijos) o esto (un periódico con la foto de Mercedes)

A Mercedes le llama la atención un orador. Es Julio Olvedo jefe del partido Oposicionista, partido que se opone a todo hasta a la oposición. Su discurso es absurdo totalmente, pero a Mercedes le gusta. Pilar comenta que no se entiende lo que dice y Mercedes añade que eso es precisamente lo bueno de la política. Olvedo se sube al coche de las mujeres y tiene la osadía de besar a Mercedes. Luego se presenta y se explica. En cuanto dejan atrás a sus seguidores se baja del coche.

Mercedes canta vestida de geisha, en uno de los palcos está Julio Olvedo, ambos intercambian sonrisas y miradas. Uno de los miembros de su partido advierte a Julio que no es conveniente que le vean en un lugar como aquel. Luego Julio se dirige al camerino de Mercedes viene a devolverle el periódico que se llevó del coche y pide a Mercedes que actúe a beneficio de los pobres, de los infelices y quedan para el día siguiente.

Llueve. Mercedes y Julio en un portal de Hermosilla sin atreverse a salir. Julio ve una casa que se alquila enfrente y van hacia allí. Julio pide a la portera que les enseñe el piso. Una vez solos Julio dice a Mercedes que no queda un sitio libre para la actuación pero que la recaudación no irá para los pobres sino para el partido, que a ella no le quiere engañar. Mercedes ríe, le llama fresco y le dice que llegará a Presidente del Consejo. Luego se dedican a decorar el piso imaginariamente. Se despiden hasta el día siguiente, se verán en la función.

A Mercedes le preceden unos payasos. Han acudido el diputado Celaya y el jefe de la mayoría gubernamental que confiesa que no hay que reírse de Olvedo, sino que hay que tenerle en cuenta, lo mismo hay que pactar con él. Mercedes sale a escena y todas las conversaciones se interrumpen. Después de su actuación Julio suelta su discurso, con el ardor del mismo a Mercedes se le cae el ramo de flores que el político le ha entregado anteriormente. Olvedo solícito se arrodilla a recogerlo, al mismo tiempo Mercedes levanta ligeramente su vestido dejando a la vista su pierna derecha, el instante es recogido por uno de los fotógrafos que se encuentran en la sala (1h 18'08"). Acto seguido un supuesto obrero sube al escenario, abraza a Olvedo y le da las gracias. Muchos se emocionan pero todo es un ardid.

Olvedo en Las Cortes pide una votación mientras Mercedes aplaude desde el público. El partido en el gobierno quiere ofrecer a Julio una cartera antes de que sea él quien se la ofrezca a ellos. Julio atrae a las masas, así que deben contar con él y además van a hacerse progresistas porque o se hacen progresistas o se van a casa.

1h20'37". Pilar en el camerino, cose. Entra Jorge y pregunta por Mercedes. Pilar responde:

Olvedo ha vuelto de su viaje y ha ido a verle.

Jorge argumenta que ese hombre le está utilizando y ella no se da cuenta. Pilar apunta tímidamente que si alguna vez le habló a Mercedes de algo más que de música, carrera, turnes, etc. Que una mujer necesita algo más que un camerino. Jorge rechaza la idea, solo ve en ella una gran artista. Pilar sale y Jorge encuentra la foto en la que Olvedo está arrodillado a los pies de Mercedes a la que se le ve la pierna y se le ocurre una idea. Va con la foto a un periódico, el director la considera una bomba y ordena que salga en primera plana al día siguiente, luego añade:

- Veremos a ver que dice ahora la prensa de derechas que lo estaba apoyando para una coalición (...) La gran oportunidad de Olvedo hasta que salga esa fotografía.

A la salida de Las Cortes, la prensa entrevista al Jefe de la mayoría que declara que Su Majestad le ha llamado para que haga las consultas pertinentes y forme un nuevo gobierno. A la pregunta de si habrá gobierno mañana responde que mañana no sé, pero pasado ya veremos. También indagan por la coalición con el partido Oposicionistas (el de Olvedo) a lo que responde que es pronto para hablar pero que su Jefe el Sr. Olvedo tendrá una cartera en ese gobierno.

1h23'24'' Jorge va a ver a Mercedes, ella le recibe con la noticia de que Olvedo le ha pedido que se case con él, van a hacerle ministro y le ha regalado un anillo. Olvedo ha mandado decorar un piso para ellos. Mercedes cuenta a Jorge que está cansada de cantar, de viajar. Quiere tener una casa, hijos, se imagina dando órdenes a su doncella, a la cocinera, cosiendo junto al mirador, acunando a un niño... Añade que Jorge no le necesita, que saldrá adelante sin ella, que encontrará otra artista que cante sus canciones. Aún quedan un par de compromisos por cumplir, no debe preocuparse, ella los cumplirá.

Al ver la auténtica felicidad de Mercedes, a Jorge le ha cambiado el semblante. Responde a Mercedes que no se preocupe por los contratos, que él lo arreglará, que se case enseguida, que necesita un hogar. Al ver la cara de Jorge, Mercedes pregunta

- ¿Qué te sucede Jorge?

- Nada, enhorabuena.

Jorge sale y Mercedes se queda pensativa.

6ª Parte. El escándalo 1h25'10''-1h33'

Jorge vuelve al periódico, habla con el director, grita:

- Esa fotografía no puede salir.

- Pero.

- Di que paren las máquinas o te acordarás de mí.

- Te has vuelto loco.

- Di que las paren o las paro yo.

Pero es demasiado tarde, el periódico ya está en la calle. El director quiere pagarle la foto a Jorge pero él sale de la redacción con gesto apesadumbrado y sin coger el dinero.

Mercedes con el periódico en la mano. En la portada la fotografía de Olvedo y ella y el titular

- ¿Son éstas las altas miras del señor Olvedo? Qué es lo que le interesa al señor Olvedo de la Patria ¿la falda larga o la falda corta?

Con ella se encuentra la mayor parte del futuro gobierno y sentado a su lado el Jefe de la mayoría. Mercedes indignada dice que eso es una calumnia, una infamia. Una foto desdichada. El Jefe de la mayoría pregunta:

- ¿Se van ustedes a casar?

- Sí.

Pilar anuncia al futuro Ministro de Hacienda y pregunta si le deja pasar. El Jefe de la mayoría dice que sí.

- Ustedes se van a casar y eso basta.

- Muchos hombres se casan ¿no?

- Sí, demasiados.

- Yo soy una mujer honesta.

- Honestísima, no lo dudamos. Pero las mujeres honestas también arman escándalos.

- El futuro Ministro de la Gobernación- anuncia Pilar

Solo falta Olvedo. Únicamente Olvedo, futuro Ministro de Fomento

- Pero...

- No dudo de que ustedes se quieran, que él le reverencie como usted se merece pero óigame bien a las claras, hemos luchado porque Olvedo esté con nosotros en el gobierno. En las pasadas elecciones nos mandó al diablo (...) Sin él nos arrollarían los otros partidos (...) Olvedo casado con una artista de sus circunstancias se convertiría en una figura de chiste, no podría entrar en el gobierno y nosotros nos iríamos a casita (...) Cásese con él, se casará con un desgraciado, no con un Ministro.

- Me quiere.

- ¿Le querrá después de que haya arruinado su carrera política? España en sus manos joven y el Partido Moderado.

- Soy una mujer como las demás, tengo derecho a...

- Sí. A arruinar a un país, a un gobierno, a un pueblo a un hombre. Si. Tiene usted derecho a todo.

- Váyase.

- Sabe lo que haría en su lugar. Cogería ese teléfono, llamaría a Olvedo. En este momento tiene a toda la

prensa del país está en su casa y desmentiría esos rumores, negaría la boda y le ayudaría a ser un hombre, un gran hombre. Penoso, muy penoso, pero es la única salida. Claro que lo que yo pudiera hacer no está usted obligada a hacerlo. Somos un país libre.

Mercedes llora.

Tal y como ha dicho el Jefe de la mayoría, Julio está en su casa reunido con sus más allegados colaboradores:

- Encontraré al canalla que ha hecho esto y ¿sabes que voy a hacer?

- Pedir limosna en la Puerta del Sol- dice Cordero en voz baja.

Olvedo le coge por las solapas y le espeta que no aguanta sus comentarios.

Se abre la puerta, la prensa espera una declaración. Olvedo contesta que no quiere hacerla.

- Un hombre puede amar decentemente a una mujer.

- Pero no a esa, que enseña los tobillos.

- Cállate.

- Elige lo que quieras a ella o la política pero no nos hagas sufrir.

Los periodistas entran y Julio dice apunten:

- Estoy enamorado de esa mujer. Un hombre alguna vez debe ser sincero consigo mismo y con su pueblo.

Le interrumpen, debe atender al teléfono, es urgente.

Al otro lado de la línea está Mercedes

- Mercedes, que alegría. Luego iré a buscarte al teatro como siempre. Quizá debamos cambiar de planes, puede que no acepte esa cartera, es un aburrimiento.

- Julio, quisiera hablar contigo antes de que la cosa llegara a más.

- ¿Eh?

- He visto esa ridícula fotografía.

- Es una maniobra que...

- Déjame hablar. Sentiría que tú mismo tomases en serio lo nuestro.

- ¡Mercedes!

- No pensarías que nos íbamos a casar y a dejar mi carrera pero entre nosotros no ha habido ni habrá nada más. Has sido un excelente amigo. Estoy harta de tanta habladuría.

- Mercedes tenemos que hablar, quiero casarme contigo.

- No te enfadarías si te dijera que la que no quiero soy yo. Me marcho ahora mismo de España y para mucho tiempo. No estoy dispuesta a más tonterías Mi carrera es lo primero, te haya dicho lo que te haya dicho antes- Adiós, Julio (1h31')

Mercedes deja el teléfono, se quita el anillo y las lágrimas resbalan por sus mejillas. El Jefe del Gabinete recoge el teléfono, lo cuelga y le da las gracias.

Julio se recompone, recoge de la mesa la invitación del Jefe del Gabinete en la que le invita a formar parte del mismo y sale a ver a los periodistas a los que dice que ha tenido una superficial amistad con Mercedes, muy superficial.

- Ella tiene su carrera y la mía es España. En el momento de aceptar la cartera de Ministro solo hay una declaración: Viva España.

7ª parte. Jorge gana la partida 1h 32'-1h40' FIN

Jorge va a ver a Mercedes, ella le abraza y pide que averigüe quien ha cogido la foto de su camerino. Jorge se confiesa, ha sido él, lo mismo que arruinó lo de Ramón y lo del Barón. Se ha dado cuenta demasiado tarde de que lo de Olvedo iba en serio, pide perdón. Mercedes abre la puerta y le echa. Jorge le declara su amor, todo lo hizo por celos. Confiesa que nunca se lo habría dicho de no haber ocurrido lo que ha pasado pero que si van a seguir trabajando juntos es mejor que,... Mercedes le interrumpe, le ha hecho mucho daño y no desea seguir trabajando con él, que se retira. Jorge intenta que recapacite pero ella añade que está cansada de su vida y que se retira de todos modos, que lo anuncie.

En su última actuación, todos los pretendientes de Mercedes han ido a verle. Emocionada, con las lágrimas corriendo por sus mejillas, apenas puede terminar la canción.

- Gracias por haber venido esta noche a decirme adiós. Mi hogar es este, las luces, el escenario, la habitación de un hotel y el calor de sus aplausos.

Jorge sale corriendo le abraza y se besan. (1h41'40'') FIN

EL TODO

Mercedes es una famosa y codiciada cupletista. En Madrid conoce a Ramón, un apuesto teniente con merecida fama de mujeriego y se enamora de él. Él también parece tomárselo en serio y le propone matrimonio, eso sí, ella deberá dejar su carrera. Mercedes acepta, pero Jorge, su representante tiende una trampa a Ramón y Mercedes rompe con él.

De gira por Francia, Mercedes conoce a Camilo, un "sportman" que vive a costa de una marquesa mayor que él. Jorge también se encargará de romper la relación.

Mercedes está cansada de la vida que lleva, le gustaría casarse, tener hijos y retirarse de los escenarios.

De vuelta a Madrid conoce a Olvedo, un audaz político. Ambos se enamoran. Olvedo le pide que se case con él, van a nombrarle ministro, le regala un anillo de compromiso e inicia los preparativos para su futuro hogar. Esta vez, Jorge se ha adelantado a los acontecimientos, ha cogido una foto del camerino de Mercedes y la ha llevado a la redacción de un periódico para que la publiquen a sabiendas de que se armaría un escándalo que obligaría a Olvedo a elegir entre la política y Mercedes. Cuando está a punto de salir el diario, Jorge se arrepiente e intenta pararlo, pero ya es demasiado tarde.

La foto se publica y se organiza un gran revuelo. A Mercedes va a verla el nuevo gobierno en pleno, excepto Olvedo, claro está y le convencen para que rompa con Olvedo. Una afligida Mercedes cede a las presiones por el bien de España y hace lo que le piden.

Finalmente Jorge declara su amor a Mercedes, todo lo hizo por celos. Ella le rechaza y anuncia su retirada de los escenarios. En la última actuación Mercedes se despide de su público temporalmente. Cuando cae el telón Jorge le abraza y se besan por primera vez.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN AQUELLOS TIEMPOS DEL CUPLÉ

Mercedes es la protagonista indiscutible, los personajes masculinos giran alrededor de ella.

Nuevamente vemos a una mujer guapa y famosa, a la que en el fondo le importa más casarse, tener hijos, un hogar, una familia, que su carrera profesional.

El otro personaje femenino, Pilar es también el típico de este tipo de películas. Es la doncella-acompañante-amiga-confidente de la mujer famosa.

Mercedes

Al principio parece disfrutar con su trabajo hasta que conoce al teniente Ramón y éste le pide un compromiso serio y que ella abandone el escenario. Mercedes acepta y así se lo comunica a Jorge, su representante y compositor de sus canciones

- Debes comprenderlo, una mujer tiene que formar un hogar, tener hijos (31')

Jorge se encarga de demostrarle que Ramón continúa siendo un mujeriego.

Al siguiente pretendiente, el sportman, no parece que Mercedes se lo tome demasiado en serio. Sin embargo cuando Jorge le reprocha que lleva tres días sin ensayar, ella responde que es feliz y que él no debe meterse en esos asuntos.

Al regresar a Madrid, Mercedes dando un paseo en calesa con Pilar confiesa abiertamente sus inquietudes:

- Te lo he dicho muchas veces. No he visto nunca una artista que se preocupe lo que tú del amor.

- ¡Pilar! Es lo lógico ¿no?

- Las mujeres son artistas o señoras de su casa, así es al final. O un amor con un entresuelo en Preciados y veraneo en el Norte y unos hijos o las candilejas.

- *O las dos cosas.*

- *Quizá en tiempos futuros, ahora no ¿Por qué no dejas el teatro y te haces señora de tu casa para siempre?*

Ya vemos que al final Mercedes se resigna y decide aceptar a Jorge.

Pilar

Como hemos indicado anteriormente, su personaje es muy característico de este tipo de películas. Ya hemos visto como habla a Mercedes claramente, sin tapujos sobre las opciones reales que tiene.

Es ella también quien le abre los ojos a Jorge sobre sus sentimientos a cerca de Mercedes.



Canto para ti

Año: 1958

Duración: 93 min.

Director: Sebastián Almeida

Guion: José Gallardo y Luis Lucas Ojeda

Reparto: Marifé de Triana, Mario Berriatúa, Alfredo Mayo, Julio Núñez, Toni Soler

Productora: Argos P.C.

Música: Antonio Valero

Género: Musical Años 20

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. Enrique. Inicio-20'

Una mujer en un descapotable al lado de un hombre joven con el que habla de lo importante que es para ella volver a Madrid donde están sus amigos.

Imágenes de Madrid. La mujer pasea al lado del estanque de El Retiro, recuerda una cita con Enrique allí al lado del monumento. Ahora pasea al lado de un hombre, se detienen se queda pensativa:

- *¿Cuántos años ya Gerardo?*

- *Cuando Enrique se fue quedamos Pedro y yo.*

- *¿Crees que Pedro vendrá?*

- *Naturalmente.*

En la escena siguiente Gerardo y María brindan, aparece Pedro, brindan los tres. Hablan de Enrique, de lo que han cambiado las cosas.

Retroceso en el tiempo, en un teatro baila y canta el cuerpo de baile, María está entre ellas. Gerardo maneja el foco, pero en lugar de enfocar a la primera actriz, enfoca a María, un compañero le reprende, se la van a ganar. Termina la actuación. Gerardo cuenta que vienen a ver a María del Variedades.

En la escena siguiente María está en la calle, le han despedido. Gerardo cree que la culpa es suya. Un compañero le reclama. María y él se despiden, pero Gerardo va tras ella.

Otro teatro, María contempla a los bailarines detrás del telón y sonríe complacida. El siguiente número es el de un mago, cuya barita se enreda en el mantón de María antes de salir a escena. Aparece Gerardo, van a escucharle al acabar la función. Van a casa de mamá Blanco para que preste a María un traje de gala, quiere que los deslumbre a todos. Blanco da unos retoques al vestido que Gerardo ha solicitado pero advierte a María que no descuida a la mujer. Ella triunfó como cantante pero está sola (14') y aconseja a María para que no le pase lo mismo.

María entra en un café, Gerardo ha tenido que irse, cree que Abelardo a quien ha dejado a cargo de los focos ha incendiado el teatro. En el café tres hombres solos en una mesa miran a María, ella se siente incómoda. Uno de ellos se acerca porque cree que ella llora. Luego hablan de la música, de la procedencia de María que se hace pasar por cubana y rica hacendada. El hombre es militar, sargento pero con lo de la guerra de África se asciende rápido, pronto será brigada. Él le propone quedar para el día siguiente, María finge tener una agenda muy apretada pero finalmente accede. Se verán al día siguiente a las 11 en El Retiro, se llama Enrique. Llega Gerardo, no ha pasado nada y Abelardo se ha ofrecido a sustituirle. Se lleva a María que se despide de Enrique hasta mañana.

2ª parte. La oportunidad 20'-39'

En la escena siguiente una mujer canta mientras un hombre toca el piano. D. Pedro escucha. Entran Gerardo y María. Gerardo hace las presentaciones. Termina la cantante, el pianista no ha quedado muy conforme. Gerardo y María se acercan. El pianista protesta porque María no lleva ninguna partitura y pretende que el pianista le siga a ella. Finalmente accede. María

empieza a cantar y el pianista le sigue sin problemas. Todos le escuchan con mucho interés. D. Pedro comenta que es admirable. Lo malo es que la que actuó antes que ella mantiene una relación con D. Pedro y siente celos, le recuerda que ella le hizo llegar donde está. Al terminar la actuación, un empleado del teatro se acerca a María para indicarle que la señora San Juan ha dicho que deje sus señas que de momento la plantilla está completa. María y Gerardo protestan, todo el mundo se ha entusiasmado con su actuación y han felicitado a María. Gerardo quiere hablar con el empresario, pero el empleado le dice que es inútil que la señora San Juan tiene mucho peso.

Gerardo y María caminan por la calle. María confiesa que ha fracasado y que volverá a su pueblo al día siguiente. Gerardo no está de acuerdo, tiene que luchar, de momento le busca un sitio donde quedarse esa noche en su pensión. María responde

- Qué bueno eres Gerardo.

- Sí, lo malo es que no le gusto a las mujeres.

Gerardo consigue colar a María en su pensión, él se marcha a dormir a otro sitio.

Al día siguiente D. Pedro, el empresario se presenta en la pensión Generosa preguntando por Gerardo, pero en la cama es María quien duerme. Aparece Gerardo justo a tiempo para contar a D. Pedro que María se quiere marchar. D. Pedro pregunta quien la enseñó a cantar. María responde que no conoció a su madre y que aprendió a cantar siguiendo los acordes de la guitarra de su padre y que buscando el triunfo llegó a la capital pero que ha fracasado. Pedro contesta que ella no ha fracasado que necesitan un número fuerte, que lo va a realizar ella y que hay que ensayar mucho.

María canta su número mientras todos los del teatro le escuchan con mucho interés y le aplauden al final. Todos están de acuerdo en que ella es magnífica. D. Pedro le felicita pero María se azora cuando él le dice que es preciosa. Al ver su azoramiento Pedro indica que se acabó el ensayo que ella necesita descansar. María se escabulle. Acude a la cita que tenía con Enrique, pregunta por qué no va vestido de militar. Enrique responde que no es conveniente, que ese sitio está lleno de militares y tendría que estar saludando constantemente. Luego habla a María del monumento de El Retiro, de lo que significa, un abrazo de paz, el beso de la madre. No sabe el significado que tiene esta estatua para los militares cuando están enamorados.

3ª parte. La verdadera identidad 39'-55'

En el teatro Pedro está indignado, el primer día y llega tarde, llevan 1 hora esperando a María. Grita, el teatro es lo primero y a quien no le guste que lo deje. Pregunta a Gerardo, pero él no sabe donde está. Finalmente aparece María, se disculpa. Pedro va hacia ella pregunta que si era tan importante, ella contesta que sí. Pedro responde que ayer era una corista sin nombre, una de tantas.

- Yo te he traído aquí, puedo volver a mandarte al coro sin que vuelvas a salir de allí. Y cuando tienes la primera oportunidad de tu vida, llegas tarde ¿Es esa

cita más importante que nosotros? (continúa gritando)

María contesta: “¡Sí!”

Pedro levanta el brazo para darle una bofetada, alguien grita “¡Pedro!” Y él se detiene. Luego ordena, *vamos a empezar*. María se recompone y canta.

En las imágenes siguientes vemos los carteles del teatro Variedades anunciando a María. Pedro detrás del telón vigila la actuación de María. Al terminar Pedro le felicita. Gerardo también está allí.

Siguiente escena María y Enrique. María debe marcharse. Enrique quiere hablar con los padres de María pero ella argumenta que es demasiado pronto. Enrique piensa en ella constantemente, en el cuartel, en el casino. María hace lo mismo y teme que eso pueda acabar algún día. Enrique que eso no va a ocurrir.

María actúa en el teatro, en el camerino le espera Pedro que le recrimina que no ha entrado en situación. El número requiere más entrega, después de la función deben acudir a una fiesta benéfica en el palacio de Cristal de El Retiro. Pedro le recuerda que también espera cierta respuesta. Lllaman a la puerta, María debe salir a escena nuevamente. Al terminar Gerardo aplaude a rabiar junto a Abelardo que le cuenta que María está enamorada pero no de él.

En la fiesta. María va del brazo de Pedro, que le requiere una respuesta. “*Yo te quiero María*” *Lo otro eran aventuras*, a ella la quiere de verdad. María contesta que no puede ser. El anfitrión se acerca a pedir a María que cante, que todos quieren que lo haga. Se tropiezan con Enrique que va acompañado de dos mujeres y de un hombre más mayor, el anfitrión les presenta:

- La señorita Vélez (María), los señores de Villanueva (Enrique y las dos mujeres)

El anfitrión pregunta a Enrique que si no le ha oído cantar, contesta que se muere de ganas por hacerlo. La mujer joven replica que ella si lo ha hecho y “*es usted una buena tonadillera*”. María da las gracias y sigue al anfitrión.

María se sitúa en lo alto de una escalera y arranca a cantar sin apartar la mirada de Enrique, es una canción de amor. Pedro se da cuenta de estas miradas, lo mismo que las acompañantes de Enrique. Él se marcha antes de que María termine la canción. María también lo hace en cuanto termina de cantar, Pedro le sigue con la mirada. Se acerca la señora San Juan:

- Parece que la palomita ha volado

- Gracias por la observación

- Pedro, escúchame, todavía es tiempo...

- Buenas noches y se marcha.

María ha ido tras Enrique. Gerardo confiesa a Pedro que María no es para ninguno de los dos. Que él se sacrificaría por Pedro porque sabe que le quiere, “no tanto como yo”.

María habla con Enrique:

- *Tú también me engañaste*
- *Pero es diferente*
- *Aquella noche en el café yo no era nadie*
- *Ya lo sabía*
- *¿Lo sabías?*
- *Claro, en Cuba no hay aceite ni...*
- *Y eso que importa, yo nunca quise a nadie, solo a ti. Y no volveré a querer nunca a nadie más. Solo quería que lo supiera.*

Enrique confiesa que la única verdad es que es militar, pero es capitán. Se van a dar un paseo en su berlina.

- *¿Serías capaz de dejar todo eso por mí?*
- *Sí sería capaz*

La tuna se acerca y uno de ellos reconoce a María Vélez, rodean el coche y les siguen tocando.

4ª parte. El matrimonio 1h-1h15'

Escena siguiente Enrique sube las escaleras de su casa silbando, el mayordomo le recibe, los señores le están esperando. Enrique saluda a sus padres que le entregan un comunicado, la madre pregunta

- *¿Es inevitable que vayas?*
- *Sí, lo es, debe cumplir con su deber –el padre.*
- *Pero es tan joven.*
- *No, no lo soy madre. Es mi obligación. Me quedan 48 horas y las voy a aprovechar. Me voy a casar.*
- *¿Con esa mujer?-la madre. Es una cantante vulgar.*
- *Es una mujer digna, madre y está sola merece mi protección y la vuestra.*

Los padres argumentan que es todo muy precipitado, que lo deje para cuando vuelva de África. Enrique responde “*si vuelvo*”

- *¡Hijo!*
- *Muchos no lo hacen, por eso quiero casarme con María antes de marcharme.*
- *No lo consentiré, nunca lo consentiré-la madre.*
- *Por primera vez no estamos de acuerdo y lo lamento, madre.*

Escena siguiente Enrique vestido de militar espera a María y nada más verle le pide que se case con él, le hubiera gustado que fuera de otra manera, pero solo tiene 24 horas. Ha convencido a un sacerdote que conoce y les casará. María contesta que sí y que no le importa que la boda

sea de esa manera, lo más importante es que le quiere. María canta y Enrique le contempla desde un palco.

María y Enrique salen de la iglesia, se acaban de casar en presencia de 3 testigos de los que se despiden. Suben al coche de Enrique y se marchan. A la mañana siguiente hablan. Enrique dice que cuando vuelvan irán a ver a sus padres, son buenas personas y le aceptarán. María tiene miedo de que la madre de Enrique no le acepte, ella perdió a su madre de pequeña. Enrique responde que sí que le aceptará y le querrá. Se despiden. Enrique sale de la habitación caminando hacia atrás mientras contempla a María. María llora contemplando por la ventana como Enrique se aleja.

María sigue actuando en el teatro. En la primera fila dos butacas vacías. Al terminar cuenta a Gerardo y a Pedro: *“no han venido, no quieren ni verme”* Eso sucede una y otra vez.

5ª Parte. La muerte y la vida 1h15'-1h26'

El ujier del teatro entrega una carta a María, empieza a leerla:

- Tengo el penoso deber de comunicarle que el capitán D. Enrique Villanueva halló gloriosa muerte.

María casi se desmaya

Pedro se acerca.

- ¿Qué pasa? Si no te encuentras bien suspendemos, ya sabes que esta canción hay que cantarla con sentimiento.

María, se santigua por toda respuesta y sale a escena. Pedro ve la carta en el suelo y la recoge, al leerla exclama: *“¡Dios mío!”*

María canta la canción y termina llorando al decir *“En el quicio de mi puerta, siempre te estaré esperando”*.

Al dejar el escenario Pedro y Gerardo le cogen cada uno de un brazo y le llevan hasta una silla, allí ella rompe en sollozos rodeada de toda la compañía.

En la escena siguiente Gerardo está al lado de María y pregunta

- ¿Lo saben los abuelos?

- Sí.

- Oye yo será el padrino. Vendrán.

- No, no quieren ni verme. Pero ahora con el niño será diferente. Ya no me importa, tendré un pedazo de Enrique, tendré a mi hijo.

El matrimonio Villanueva habla, se harán cargo de su nieto. La madre añade:

- Pero ella tendrá que dejar el teatro. Le queda la pensión de nuestro hijo

Y vuelve a colocar la foto de Enrique sobre la mesita.

María y Gerardo hablan. María quiere dejar el teatro, Gerardo no lo entiende. Pedro está montando una nueva revista y ella necesita el dinero para educar al niño.

Vuelta al presente. Pedro no se casó nunca. Aparece un apuesto joven, es Enrique el hijo de María. Saluda a los presentes, su madre le ha hablado tanto de ellos que es como si los conociera, de alguna manera han formado parte de su vida tanto como la de su madre. Enrique ha conseguido un importante destino en el extranjero y su madre le pidió que le llevara a Madrid a despedirse de ellos. El joven se marcha, su madre le indica que no es necesario que vaya a recogerle, que se verán en el hotel. María comenta a sus acompañantes que salen al día siguiente para Cádiz y que abandona España, quizá para siempre.

El estanque de El Retiro nuevamente.

- Para siempre digo adiós a mis recuerdos, al Madrid de siempre y al nuevo. A ellos y a vosotros os digo: hasta siempre.

FIN 1H 26'

EL TODO

María una joven cantante lleva algún tiempo en Madrid intentando abrirse paso en el teatro para ello cuenta con la ayuda de Gerardo que trabaja en la iluminación y que conoce a mucha gente. Gracias a Gerardo a María le hacen una prueba en el famoso teatro Variedades consiguiendo entusiasmar a Pedro, el empresario del teatro que decide hacer de ella una gran estrella.

Al mismo tiempo que se inicia su carrera profesional, María conoce a Enrique, un joven y apuesto militar del que se enamora. Por acudir a una cita con él llega tarde a su primer ensayo como estrella de la compañía. Pedro le monta una bronca de mucho cuidado incluso está a punto de darle una bofetada. María debuta, obtiene un gran éxito y Pedro se enamora ella.

Un día tras la función María del brazo de Pedro acude a una fiesta benéfica. Allí coincide con Enrique y su familia. Enrique también le ha mentado, no es sargento, sino capitán y pertenece a una acaudalada familia. Ambos jóvenes se sinceran el uno con el otro y se reiteran su amor.

Enrique debe marcharse a la guerra de África, le quedan 48 horas. Aprovecha ese tiempo para casarse con María en contra de la voluntad de sus padres.

Enrique muere en la guerra y María da a luz a su hijo póstumo. María deja el teatro para dedicarse enteramente a su hijo.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN CANTO PARA TI

Folclórica pobre que triunfa y que además conoce a un hombre joven y rico con el que se casa. Lo deja todo tras dar a luz para dedicarse a criar y a educar a su hijo.

Como suele ocurrir, la joven que está sola en la gran ciudad es ayudada por, en este caso, dos hombres que también se enamoran de ella, Gerardo y Pedro.

Las Chicas de la Cruz Roja



Año: 1958

Duración: 83 min.

País: España

Director: Rafael J. Salvia

Guión: Pedro Masó, Rafael J. Salvia

Fotografía: Alejandro Ulloa

Reparto: Tony Leblanc, Concha Velasco, Mabel Karr, Arturo Fernández, Katia Loritz, Luz Márquez, Antonio Casal, Ricardo Zamora, Manuel Arbó, Pedro Procel, Adrián Ortega, Milo Quesada, Raúl Cancio, Maria Isabel Pallares, Ángel Ter, Manuel Gómez Bur, Mercedes Alonso, Luis Sánchez Polack, Jesús Puente

Productora: Asturias Films

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

Mientras desfilan los títulos de crédito de fondo nos muestran imágenes de Madrid y suena la canción “*Las Chicas de la Cruz Roja*” que será la sintonía de la película

1ª parte. Presentación de las Chicas (Inicio-9’)

Estamos en la consulta de un psiquiatra. Una madre acude a la consulta del especialista para que trate a su hija que se encuentra sumida en la tristeza desde que su novio le dejara unos días antes de la boda. El problema radica en que la hija no quiere ni oír hablar de ir a un psiquiatra por lo que éste deberá tratarle sin que ella sepa que es médico. La chica será una de las postulantes de la Cruz Roja el día de la banderita y su madre cree que es la ocasión ideal para que el doctor le aborde sin que ella se dé cuenta puesto que ese día muchas personas entrarán en contacto con la muchacha. Para que el doctor pueda reconocerle la madre le deja una foto.

Un grupo musical toca en la habitación de una residencia de estudiantes mientras una joven estudia sin que parezca molestarle el ruido. La directora llama a la puerta el grupo se “desintegra”. La directora les comunica que al día siguiente es el día de la cuestación para la Cruz Roja y que una de ellas deberá colaborar en la tarea. Lo echan a cara o cruz y la tarea recae en la intelectual.

Cambio de escenario. Ahora estamos en una casa humilde. Una joven entra en la habitación con un vestido en una mano y un cuenco con agua en la otra, donde un hombre mayor habla con un pájaro y otro, destornillador en mano, manipula un enchufe. Ella con mucha gracia le pregunta que si el invento ya funciona y se dispone a planchar el vestido que traía en la mano. El “ingeniero” del enchufe parece ser su novio y no le hace ninguna gracia que ella vaya al día siguiente a dónde ella ha decidido ir. Él la amenaza y ella (Paloma) se mantiene en sus treces (6’20 a 6’40”. Se analizará más adelante este diálogo más adelante).

Una pareja se besa en un descapotable, se están despidiendo. Él ofrece el último brindis de la noche y saca una botella de whisky y dos vasos, brindan y la mujer se baja del coche, luego arroja el vaso por encima del hombro que lógicamente se hace añicos. En la puerta se tropieza con el portero al que da las buenas noches, pero éste contesta: “*más bien, buenos días, señorita*”.

En la escena siguiente alguien descorre las cortinas de un dormitorio y el sol entra a raudales. Es el padre de la joven del descapotable que le despierta para que vaya a la postulación de la Cruz Roja. La muchacha protesta, son las 8:30h, apenas ha dormido y no comprende muy bien el interés del padre porque ella acuda al evento. Pero el padre, por esta vez, no está dispuesto a ceder a los caprichos de su hija. Se trata de un embajador y considera que ellos tienen que dar ejemplo y seguir las costumbres del país en el que se encuentren. Además conoció a la madre de la joven durante un día de postulación. La chica accede a ir.

2ª Parte. Las Chicas se conocen (9’-39’)

Una banda militar tocando “*Las chicas de la Cruz Roja*” recorre las calles de Madrid y en su desfile nos muestra mesas de postulación delante del Palacio Real, del Ministerio del Aire, de la Plaza de España, etc. Las Chicas de la Cruz Roja abordan a los peatones con sus huchas y sus

insignias, unos colaboran graciosamente y otros lo hacen gruñendo. Entre ellas empezamos a ver a nuestras protagonistas.

Isabel, la estudiosa, acude al rescate de Julia (la deprimida). Parece que ambas jóvenes se conocen. Julia quiere marcharse a casa, pero Isabel insiste en que se quede. Mientras tanto Paloma atrae a muchos moscones a los que ella maneja con mucha gracia. Marion, la hija del diplomático, ha recogido su hucha y se sienta en un banco sin parar de bostezar. Se fija en Palomo y se ríe al ver el salero de la muchacha. Paloma le insta a que se mueva. La mirada de Marion recae en un bonito descapotable rojo que se aproxima lentamente, reconoce al conductor y se dirige a él, se trata de Ernesto. Ambos dialogan brevemente. Marion se alegra de verle cosa que no es frecuente. Ernesto le restriega que él trabaja mientras que ella vive de fiesta en fiesta, ahora se dirige a la Bolsa. Marion ha dejado su hucha abandonada en el banco y uno de los militares que custodia la mesa la recoge y la devuelve. Paloma se acerca y se hace responsable de ella y recibe una amonestación por haberla abandonado. Marion ha regresado a tiempo de presenciar la escena y le agradece el detalle.

Pepe, el novio de Paloma sigue sus pasos de cerca. Casualmente entrega un coche al lado de la mesa de la muchacha:

- Descarada. Mano al uno y mano al otro, que te he visto. Postulanta, ¡tunanta! Habría que llamarte (15'35")

Paloma le pide que se calle que está llamando la atención. Pepe replica que eso es lo que quiere para que todo el mundo se entere e intenta cogerle el brazo. Marion, asustada, interviene en defensa de Palomo y amenaza con llamar a un guardia. Al ver el altercado un policía se acerca y Pepe sale huyendo. El policía pregunta a Marion si necesita ayuda y que

- Su Excelencia el embajador nos ha pedido que velemos por su seguridad

Marion da las gracias y le pide que se retire. Paloma, impresionada pregunta que quién "su Excelencia" y Marion responde que es su padre. Paloma admirada empieza:

- Así que tú eres.

Marion no le deja terminar:

- Nada. Compañeras, tu lo has dicho antes. Vamos

y toma a Paloma del brazo

El psiquiatra con la foto de Julia en la mano se esconde esperando la ocasión para hacerse el encontradizo y se las ingenia para tropezar con la muchacha (16'45"). Mientras ambos hablan un ciclista es atropellado por un coche. Se organiza un gran revuelo, piden un médico, pero el doctor no acude aunque confiesa a Julia que él es médico pero que no va porque no entiende nada de huesos rotos y que seguro que habrá hasta sangre. Con la impresión del accidente y la conversación sobre enfermedades Julia se desmaya (17'45").

Al ciclista no le ha pasado nada y está muy preocupado por las letras que se han esparcido por el suelo y que llevaba al protesto. Los viandantes le ayudan a recogerlas y le dicen que no esperaría que la gente las pagase. Todos ríen.

Pepe se ha ido a contarle sus cuitas al tío de Paloma, al que llama tío Flauta, que anda por allí intentando vender los periquitos a los que tiene amaestrados. Tío Flauta no para de decir “normal” a todo lo que cuenta Pepe y se sale de esa retahíla cuando confiesa que le ha echado a los guardias, entonces se apea con un: “*andá, eso no había pasado nunca*”. Pepe ve venir a Paloma y se encamina hacia ella diciendo: “*ahora verá*” pero al ver a Marion sale huyendo nuevamente.

Marion y Paloma se detienen en un kiosco a comprar una ficha de teléfono y se fija en Pepe y divertida advierte a Paloma que ahí está el tipo de antes. Paloma le cuenta que es su novio y Marion se disculpa por haber metido la pata (18’50”). Marion telefonea a Constantino, el mayordomo, para pedirle que le lleve sus gafas de sol y avise al fotógrafo.

En la imagen siguiente Marion y Paloma posan para el fotógrafo, éste insiste en que se quite las gafas de sol porque con ellas nadie va a reconocerla. Isabel, con su hucha se mete en medio y termina posando también para la foto. En su afán por el encuadre, el fotógrafo se ha subido al ala de un coche que arranca inesperadamente cuando se abre el semáforo llevándose las gafas de sol de Marion y provocando las risas de las muchachas.

El psiquiatra se ha llevado a Julia a la mesa de una terraza y allí le hace preguntas y comprueba sus reflejos. Llega Isabel con Marion y Paloma y les presenta. Julia está encantada porque por fin ha encontrado un médico que le hace caso, pero el doctor ha aprovechado la llegada de las muchachas para desaparecer. Todas ríen. Paloma coge a Marion por el brazo y argumenta que ya está bien de descanso. Marion responde:

- *Hija que fuerza tenéis los económicamente débiles*
(21’20”)

Mientras las chicas postulan podemos ver imágenes de la vida en las calles de Madrid. Una divertida escena tiene lugar en la cola parada de un autobús.

Las chicas se suben a un autobús y se bajan en un hotel donde se concentra un equipo de futbol. Paloma consigue un montón de fotos dedicadas de la estrella del equipo, el portero. Isabel le vacila y León (así se llama) se queda prendado de ella. El psiquiatra aparece con una botella de champán y sigue estudiando las reacciones de Julia. Marion vuelve a llamar a Constantino para que le lleve unos zapatos más cómodos, pero como no se decide por un par concreto, Constantino debe cargar con una pila de cajas.

Paloma, en la puerta del hotel, ha subastado todas las fotos de León pero no se ha quedado con una sola peseta, ha introducido todo el dinero en la hucha. Cuando subastaba la última foto, aparece León, quiere saber donde puede encontrar a Isabel, les interrumpe Pepe amenazante como siempre. La inesperada llegada de un cliente de Pepe termina con la conversación.

Un hombre que introdujo por error una entrada de futbol en la hucha de una de las chicas quiere que ésta la abra para recuperarla, pero las chicas no le entienden y creen que quiere

robarles. Marion se fija en un descapotable aparcado al lado y todas salen huyendo en él. El coche lo había dejado allí Pepe y era de un cliente. Pepe al darse cuenta, se mete junto con León en otro coche y les sigue. Del asiento trasero emerge el psiquiatra y en el siguiente semáforo los tres hombres hablan de fútbol y se hacen amigos.

Las chicas en el descapotable van cantando la canción *“Las Chicas de la Cruz Roja”* y se detienen enfrente de La Bolsa y hacia allí se dirigen. El conserje del edificio pretende cobrarles por entrar, pero la llegada de D. José les salva de hacerlo, él paga la entrada de todas sin que ellas se den cuenta, luego les insta a postular y mirándoles caminar comenta para sí mismo:

- *Estos sí que son valores en alza*

Marion vuelve a encontrarse con Ernesto. La joven pregunta qué opina de ella y Ernesto le compara con una nube, Marion se queja de ello.

Palomo se ha quedado al lado de D. José mientras él realizaba sus operaciones. Al final extiende un generoso cheque que introduce en la hucha, pero no queda ahí la cosa, D. José extiende otro para Paloma en concepto de corretaje porque *“le ha ayudado y dado suerte”* ; Paloma lo mira y diciendo. *“hoy pido yo para la Cruz Roja”* lo mete también en la hucha. La mayoría de los agentes se meten en las cabinas para llamar por teléfono y las chicas, que han hecho una buena recaudación allí dentro, se marchan.

3ª parte. Los sueños de las Chicas (38'50-1h06')

Caminando las Chicas llegan a Los Jerónimos en el momento en el que bajan la escalera unos novios que acaban de casarse. Paloma se acerca a los novios que contribuyen a la causa. La novia entrega a paloma una rosa de su ramo, pero ella le pide una para cada una de sus compañeras que se han quedado en un banco contemplando la escena. Paloma se acerca a ellas y les entrega una rosa a cada una. Con la flor en la mano, se ponen a mirar hacia la escalinata y echan a volar la imaginación...

- Marion se ve bajando las escaleras ¿cómo novia, cómo madrina? En cualquier caso ¿Quién es su acompañante?
- Paloma del brazo de Pepe, vestida con su ropa habitual pero con tocado y velo de novia
- Isabel vestida de novia del brazo de León, el futbolista
- Julia también vestida de novia del brazo de su antiguo prometido. En el último peldaño se paran para posar para la foto y el novio desaparece, Julia se queda sola y se echa a llorar, pero aparece el psiquiatra que ocupa el lugar del novio.

Pepe, León y el doctor están en Cibeles esperando a las chicas, Pepe sabe que tarde o temprano tendrán que pasar por allí y han montado guardia. Inesperadamente aparece el dueño del automóvil y lo reclama, también pasan las chicas en el descapotable y los tres pretendientes salen corriendo tras ellas. Sin embargo Paloma y Marión no están en el coche. Ambas han entrado en el Hospital de la Cruz Roja donde se encuentra ingresado el padre de Paloma. Allí se recupera de un grave accidente que sufrió en las manos, pero pronto le darán el alta. El hombre sueña con ese día y con poder volver a trabajar. Paloma explica a Marion que

por eso ella postula para la Cruz Roja, por todo lo que han hecho y continúan haciendo por su padre.

En El Retiro, en las inmediaciones de la Puerta de Alcalá, tío Flauta consigue vender todos los periquitos. Marion y Paloma se acercan a la mesa de postulación. Paloma vacía la hucha porque ya la tiene llena. Al ver la abultada suma que ha conseguido la muchacha todos los miembros de la mesa le felicitan y el presidente, emocionado, le da dos besos, lo que enerva a Pepe una vez más.

Marion es abordada por un tipo que no para de piropearle y ella aprovecha la ocasión para que él contribuya generosamente a la causa. El tipo quiere ir más allá, pero ella le esquivo haciéndole creer que es madre de familia numerosa. El tipo termina por marcharse Ernesto ha aparecido por allí a tiempo de contemplar la escena. Marion le convence para que compre una entrada para el baile de la noche al que las postulantes están invitadas. Ernesto se compromete a ir, pero advierte que se marchará a las doce. Marion le toma el pelo llamándole *“Ceniciento”*. Ernesto aprovecha para decirle que por la tarde estará en el hipódromo.

Pepe, por fin ha conseguido acercarse a Paloma y le monta una escena por la felicitación del Secretario de la mesa, pretende que ella deja ya la postulación, quiere llevarle a casa a toda costa. Ella se niega y *“rompe”* con él.

León y el doctor se han encontrado con Isabel y Julia y cada pareja se ha ido al Retiro a tomar un piscoalbis aprovechando que es la hora de comer. Los hombres cortejan a las mujeres y ellas se dejan. El entrenador de León, le encuentra por segunda vez y la da un ultimátum para que vuelva con el equipo al hotel donde están concentrados. Esa tarde es el partido y León ha de ocupar su lugar. Isabel se enfada porque el jugador debe marcharse en lugar de permanecer a su lado.

Marion llama otra vez a Constantino, esta vez para que le lleve la comida, ordena un menú para Paloma y para ella teniendo en cuenta los gustos de la muchacha. Así que poco después podemos ver a ambas al lado de La Rosaleda, en una mesita portátil, pero con mantel y todo y a un camarero y a Constantino sirviéndoles la comida.

Tío Flauta se acerca a Paloma con el dinero de la venta de los periquitos indicándole que ya puede volver a comprar las herramientas de trabajo del padre. Pero Paloma contesta que los periquitos eran su vida y su alegría y que los recupere y que Dios proveerá para las herramientas del padre.

Terminado el receso de la comida, las chicas se van al hipódromo de la Zarzuela. Allí Marion se encuentra a Hugo, el amigo que le despedía de madrugada en el descapotable y también con Ernesto. Pero no es la única que se encuentra con conocidos, Julia ve a su ex novio y animada por las demás, se acerca a él, le habla y le pide que colabore con la Cruz Roja, después vuelve con el resto de sus compañeras sintiéndose más reconfortada.

Marion se siente incómoda entre los dos hombres, Hugo no para de hablar de las correrías de ambos por Sudamérica. Ernesto consigue dejar a Hugo en ridículo y Marion termina visiblemente contrariada por la actitud de ambos.

A Julia se le ocurre que si apuestan a todos los caballos seguro que ganan y se dedican a recaudar boletos entre los apostantes. En todo momento está claro que los hombres contribuyen por los encantos de las postulantes, quedan prendados de ellas y no les importa contribuir una y otra vez.

4ª parte. El final de la postulación (1h6'-1h15')

Pepe llega en el momento oportuno para arreglar un coche que se había estropeado en plena calle. Consigue sacarle al dueño 20 duros y los deposita en la hucha de Paloma con la que desea hacer las paces. Pero Paloma se muestra reacia y le dice:

- Se puede aguantar todo menos ser celoso (1h 7')

La recaudación toca a su fin. Paloma vuelve a entregar la hucha, recoge su bolso y se marcha sin despedirse del resto de las chicas. Cuando tío Flauta le recrimina por ello, la muchacha contesta que es mejor así, que han sido compañeras por un día, pero que ahora cada cual debe volver al sitio que le corresponde.

Marion, Isabel y Julia buscan a Paloma y tropiezan con el tío Flauta que acongojado les cuenta que Paloma se ha marchado, lo más probable a realizar alguna dura tarea para ganar dinero y poder comprar las herramientas que él había vendido. Tío Flauta llora y se culpa por haberlo hecho. Pero Marion no está dispuesta a que las cosas terminen así y llama a Constantino para hacerle un extraño encargo, que compre las herramientas que necesitará el padre de Paloma cuando salga del hospital. Tío Flauta da a las chicas la dirección de Paloma y cuando esta vuelve a casa, allí están todos. Paloma se emociona pero no quiere aceptar el regalo. Marion le pide que lo acepte, si no por ella, por su padre. Las otras chicas añaden que han ganado invitaciones para el baile que da la Cruz Roja como broche final, que van a ir todas y que ella no puede faltar. Paloma contesta que ella es una muchacha muy humilde y que ni si quiera tiene un vestido para ir. Pero Marion le dice:

- Eso lo arreglamos ahora mismo

Ambas jóvenes se encuentran en la casa de Marion que abre de par en par las puertas de su vestidor para que Paloma elija lo que más le guste. Paloma no sale de su asombro, ella solo ha visto algo parecido en una película y pregunta a Marion por qué hace esto por ella a lo que Marion le contesta que en el día que ha pasado a su lado ha aprendido de ella más lecciones de humanidad y más de la vida que en todos sus viajes.

Julia canturrea mientras elige un vestido para el baile. Su madre llama al psiquiatra para darle las gracias por haber curado a su hija. Cuando cuelga el teléfono el psiquiatra murmura que a ver quien le cura ahora a él.

Isabel escucha el partido por la radio ante la incredulidad de su compañera de cuarto.

5ª parte. El baile final (1h15'-1h21'21'')

Pepe recoge a León para llevarle al baile en una moto con sidecar. Pero no van solos, ha decidido invitar a una amiga del barrio La Charo, lo hace para dar celos a Paloma.

1h15'44'' Las cuatro chicas muy guapas y elegantemente ataviadas hacen su entrada en el baile y se quedan paradas mirándolo todo. Marion pregunta a Paloma:

- *¿Qué te parece?*

- *Bien...Viene a ser como la Termís de Vallecas pero a lo fino*

Todas se ríen y después se quedan quietas y en silencio contemplando el baile desde allí. Julia rompe el silencio:

- *¿Qué nos sucede? ¿Otra vez pasó un ángel?
Tenemos que animarnos*

- *Vamos a tomar un Mahatan (Marion)*

- *No digas palabrotas (Paloma)*

Risas de nuevo y alguien se acerca a las chicas diciendo:

- *Vengan, enseguida.*

- *Ay mi madre, no he hecho nada más que llegar y ya he metido la pata. Si ya decía yo que esto me viene ancho.*

Paloma es condecorada en el escenario con la medalla de plata por ser la máxima recaudadora del día. Recibe la felicitación de todos y también del "barbas" que le besa. Pepe nuevamente contempla la escena y replica que como el "barbas" vuelva a besarle le sacude en la cabeza con la maza del bombo. Charo cree que el tema va por ella, pero Pepe aclara que a quién va a atizar es a Paloma.

Todos se bajan del escenario y al hacerlo Isabel se encuentra con León, al que felicita por su intervención. El portero paró un penalti y gracias a ello su equipo se ha proclamado campeón. Isabel le dice que es una estrella y León le responde que ella es el delantero que le ha metido el mejor gol de su vida.

Marion se encuentra nuevamente con Ernesto que se muestra encantado de volver a verla a la vez que aprovecha para despedirse de ella porque:

- *Es difícil que vuelvan a darse tantas casualidades en un día, sobre todo teniendo en cuenta tus horarios.*

Marion responde que eso se ha terminado y que a partir de ese momento se retirará a las doce como Cenicienta y se levantará a las ocho cada día. Ernesto no se lo cree, pero Marion llama a Constantino por enésima vez para ordenarle que le despierte todos los días a las ocho. Constantino no sale de su asombro y después de colgar dice que ahora sí presenta su dimisión.

Ernesto todavía pregunta que si está segura, Marion afirma:

- *A partir de ahora, vida sana y vitaminas. A las doce Cenicienta y Ceniciento cada uno a su casita.*

Y levanta el vaso con zumo de naranja que había pedido en lugar de la copa que Ernesto creía que iba a tomar al principio.

El psiquiatra encuentra a Julia y le hace la “última prueba” para diagnosticar su estado, un beso. Julia finge desmayarse, él llama a un médico, pero le besa de nuevo y ella le corresponde.

Pepe se ha puesto a bailar con La Charo para que Paloma les vea y ella acude como una flecha en cuanto se da cuenta:

- Pero bueno...Aquí va a haber más que palabras

Y se pone al lado de la pareja. Pepe finge acaramelarse con La Charo

- Quieta Paloma que estás condecorá

Pepe le oye hablar, se para y le pregunta:

- ¿Decías algo?

- De ti no veas y de esta, no oigas.

-Oye, que yo he venido aquí invitada.

- Sí, a tomar el aire.

- Quieta Paloma que llevo tacones y se me van los pies.

- Y a mí las manos.

Y acto seguido arrea un empujón que arroja a La Charo al lado de la fuente y a punto está de darse con la pila de piedra en la cabeza.

Pepe a Paloma

- Ves lo que has hecho Paloma ¿Cómo se te puede aguantar esto?

- Aguantándonos el uno al otro.

Y se van a bailar. Ambos se besan mientras bailan.

Un par de solícitos caballeros corren a levantar a Charo preguntándole que si se ha hecho daño y qué le ha pasado a lo que ella levantándose contesta:

- Pasa que me han dejado plantada y encima me están regando.

Las cuatro chicas bailan con sus respectivas parejas. La cámara se aleja y muestra un plano del baile desde lo alto. FIN 1h21'21''

EL TODO

Cuatro jóvenes mujeres de distinto estrato social compartirán durante un día una causa común: recaudar dinero para la Cruz Roja. Los motivos por los que acuden a esta generosa cita son tan diferentes como sus vidas.

Marion es hija de un diplomático y acude obligada por su padre que cree que ella precisamente por su posición social, debe dar ejemplo, amén de hacer algo por los demás.

Julia acude empujada por su madre que ve una buena ocasión para obligarle a salir de casa de la que apenas se mueve desde que su novio le dejara a pocos días de la boda.

Isabel va porque se lo ha echado a cara o cruz con su compañera de cuarto en la residencia de estudiantes en la que vive ante la orden de la directora de que una de las dos debe acudir a la postulación.

Paloma una muchacha de clase obrera que va por voluntad propia, porque cree que debe ir y que es lo mínimo que puede hacer dado que su padre está ingresado en un hospital de la Cruz Roja.

Todas ellas tienen en común su juventud y su belleza. Cada una afronta este día como corresponde a su carácter, a su manera de ser. Y ahí les tenemos desde buena mañana abordando a los transeúntes de las calles de Madrid con sus huchas para solicitar su colaboración.

A lo largo del film, las chicas recorren distintos lugares de la capital como La Bolsa, El Retiro, Los Jerónimos y el Hipódromo de la Zarzuela. En todas partes ellas hacen gala de sus encantos y simpatía para que la gente (mayoritariamente hombres) contribuya a la causa.

Las chicas comparten sueños: el de casarse. Aunque la única que tiene novio es Paloma, todas se imaginan bajando la escalera de Los Jerónimos vestidas de novia.

Conforme avanza el día, se van estrechando más los lazos entre ellas y la ayuda que se han prestado durante la postulación se traslada al terreno personal: la rica ayuda a la pobre comprando las herramientas que el padre necesita y prestándole la indumentaria para ir al baile. Allí acuden las cuatro juntas y todas ellas encontrarán pareja.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN LAS CHICAS DE LA CRUZ ROJA

Cada una de nuestras chicas representa un estereotipo de mujer que más o menos se adecúa al estatus social al que pertenecen. Hablemos de ellas por orden de aparición

Julia

Pertenece a la clase media consolidada. Es una joven educada conforme a los cánones de la época para casarse y formar una familia. Sin embargo cuando está a punto de alcanzar su destino, sus sueños se desvanecen porque el que iba a ser su marido le deja plantada poco antes de la boda. Ante este deleznable acto, Julia se sumerge en una depresión. Se siente humillada y menospreciada, así que se encierra en casa y evita el contacto con sus amistades.

A Julia le han visto varios médicos, pero el consejo que todos ellos le han dado de visitar a un psiquiatra no es de su agrado, ella no está loca, está enferma, algo le ocurre; simplemente es que ninguno de ellos es capaz de dar con la enfermedad que le aqueja. Su madre trata de ayudarle a salir del bache y visita a un psiquiatra sin que ella lo sepa, una madre siempre vela por la salud de sus hijos. La madre comprende perfectamente lo que le ocurre a su hija y sabe que su enfermedad no puede curarla un médico habitual.

Cuando el doctor se “tropieza” con Julia y comienza a tratarle, ella se siente aliviada ¡por fin! hay un médico que le comprende. Ella se desmaya cuando él le habla de enfermedades raras porque lo que suele ocurrir es que los pacientes acaben muriéndose. Cuando vuelve en sí él hace unas preguntas bastante simples (21’)

- *Vaya tiene arritmia ¿le ocurre esto a menudo?*
- *¿Cefaleas? Qué si le duele la cabeza. Aquí, o aquí*
- *Veamos los reflejos (...) Pues sí tiene buenos reflejos*

En el hotel descorcha una botella de champán cuando ella está ensimismada, para probar su reacción, le mira las pupilas y finalmente le da a beber el espumoso para que se le pase el susto. El médico aparece en los lugares más insospechados.

A la hora de comer en El Retiro el doctor continúa haciéndole pruebas (52’55’):

- *Bébase esto*
- *¡Ay! Está ardiendo*
- *Mastique*
- *No puedo me duelen las muelas*
- *Reacción inequívoca (...)*
- *¿Se te cae el pelo y los dientes?*

Julia está aterrada con estas preguntas teme quedarse calva y desdentada

- *Esto solo pueden ser dos cosas: la enfermedad de Monchenson o que se trate de un complejo sentimental motivado por una emoción muy fuerte.*
- *Puede ser, mi novio me dejó y me llevé un disgusto horrible (Julia aliviada)*
- *Me has hecho perder el tiempo (...) Eres un chica corriente y moliente (...) Búscate otro novio, diviértete como las demás chicas y no molestes a los médicos (y se levanta furibundo de la mesa)*

Curiosamente ahora Julia se siente aliviada y admite lo que negaba unas horas antes, que el malestar que le aqueja se debe al tremendo desengaño sufrido unos meses atrás. A partir de este momento Julia se transforma, se atreve a acercarse a su exnovio y a hablar con él, utiliza sus encantos para recaudar fondos y apuestas en el hipódromo, se muestra alegre, activa y hasta acude al baile con sus compañeras de postulación.

Ya en casa se afana en elegir un vestido para acudir a la fiesta mientras habla con su madre y revolotea por la habitación:

- *¿No se habrá pasado de moda? Pregunta a su madre con el vestido en la mano*
- *Pero hija si está sin estrenar y solo han pasado seis meses*
- *No mamá, han pasado años, muchos años*

Con el vestido en la mano canturrea, ensaya un baile con pareja y se agacha y baja el brazo para adaptarse a la estatura del doctor. Finalmente abre el primer cajón de la cómoda, el mismo que había abierto el día anterior por la tarde y en el que guardaba las fotos de su exnovio, pero ahora en lugar de miraras y suspirar, las saca y las rompe.

En Julia se cumple el refrán de “La mancha de una mora con otra verde se quita” referido a los males de amores.

Paloma

Representa a la clase humilde y en este caso “castiza” de Madrid. Paloma pertenece a la clase trabajadora y no pretende otra cosa ni aparentar lo que no es. Ese día ella lo dedica a la Cruz Roja para intentar devolver a la Entidad algo de lo mucho que están haciendo por su padre que está ingresado en el hospital y al que están curando de las quemaduras sufridas en las manos; su recuperación ya está próxima y en poco tiempo podrá volver a trabajar y a ganarse el sustento. Paloma “trabaja” ese día para la Cruz Roja y todo lo que le dan va a la hucha. Podría haberse quedado con las “comisiones” que le da D. José por haberle “ayudado” a realizar sus transacciones en la bolsa, pero Paloma introduce el cheque en la hucha. A Paloma no le sobran los recursos precisamente y sin embargo da lo poco que tiene, esa es la auténtica generosidad.

Paloma es la que aglutina a la familia que se compone de su padre y de su tío. Ella es la que lleva las riendas de la casa ahora que el padre está en el hospital y quien cuida de su tío. Posee ese espíritu maternal de protección que debe poseer la mujer española y esto es lo que le acerca a Marion a la que ve necesitada del cariño de una madre.

Paloma da con alegría, con gracia, con generosidad, con energía. En las últimas escenas nos la representan como una mujer que ha caído en la trampa de los celos que ha urdido Pepe su novio, pero es una mera patraña para justificar la actitud de él y que son tal para cual, pero resulta poco convincente. La actitud de ambos es completamente diferente, veamos algunos ejemplos.

Pepe se opone a que ella acuda al día siguiente a la postulación porque esto implica que ella hable con muchos hombres y él se pone enfermo solo de pensarlo. Este es el dialogo que mantienen ambos la tarde anterior mientras Paloma se afana en planchar el vestido que ha de ponerse y Pepe le dice que no se moleste porque (6’10’’-6’46’’)

- El traje se te va a quedar colgado en la percha

- Pues yo te digo que no vas y no vas y fíjate lo que te digo, vete fijando (levanta el brazo con gesto amenazador) (...) es que la ganas (...) Y como te vea tocándole a uno la solapa, na más que la solapa, te la ganas, es que te la ganas

Ilustrativo

Pepe está durante todo el día al acecho, vigila a Paloma de cerca. Durante la postulación volvemos a encontrar momentos como este (15’35’’):

- Descarada. Mano al uno y mano al otro, que te he visto. Postulanta, ¡tunanta! Habría que llamarte"

Y el momento en el que "rompen" después de la felicitación del secretario de la mesa a Paloma por la recaudación (51'20"-52'13")

- Vaya con el señor, venga a sobarte y llenarte la cara de barbas

- Pero si puede ser mi padre

- Tu padre es el Sr. Faustino y no te consiento otro

- Pepe que me ofendes

- Y tú a mí que, vaya díita que me estás dando (...)

- (...) Pues no dice que me vaya (...)

- Pues claro que lo digo y soy el varón y mando por eso porque lo soy

Paloma no está dispuesta a seguir aguantando los celos de Pepe y le dice:

Hemos terminado. - Se puede aguantar todo menos ser celoso (1h 7')

La escena del final en la que Paloma presa de los celos empuja a La Charo intenta edulcorar la figura de Pepe y demostrarnos que su relación es de esa forma porque ellos son así. Pero Pepe tiene todas las papeletas de un maltratador y este final no convence.

Isabel

Estudiante universitaria, vive en una residencia de señoritas y comparte habitación con otra estudiante. Es la directora la que dice que una de las dos tiene que ir a postular al día siguiente, lo echan a surte y le toca a Isabel. La verdad es que no parece que le cueste mucho esfuerzo, más bien al contrario.

Isabel vive centrada en sus estudios, se los toma muy en serio; su compañera de cuarte le acusa de misántropa pero ella se defiende:

- No me gustan esos niñatos bobos que solo piensan en bailes y deportes. A mi solo me interesan los genios (5'50")

Terminar la carrera es su meta principal en la vida, todo lo demás es secundario o ha de posponerse para cuando acabe los estudios, ahí está incluido el matrimonio.

Isabel es amiga de Julia y es ella quien anima a la joven a colaborar en la postulación, así le obliga a salir de casa. Isabel se queda cerca de Julia, se ocupa de ella, le defiende cuando ve que se agobia como en el caso de un cascarrabias con el que Julia ha tenido la mala pata de tropezarse y que no ve motivo alguno para colaborar con la Cruz Roja, Isabel responde:

- Piense en el día de mañana caballero y en el de pasado mañana (...) A lo mejor se equivoca de pastilla y se envenena (12'54'')

Y lo dice suavemente, con una sonrisa, sin alterarse, sin levantar la voz.

El hombre introduce un donativo en la hucha y casi sale corriendo. Isabel y Julia se ríen. A pesar de ello Julia quiere marcharse a casa, pero Isabel le disuade:

- Irte en un día tan hermoso, si da gusto estar en la calle. Anima esa cara mujer que parece el anuncio de la aspirina.

Interrumpe al fotógrafo que alega que está trabajando a lo que ella responde:

- Menos fotos y a retratarse joven, con papel moneda, fiducias.

Es así como conoce a Marion y a Paloma, luego va por Julia y le obliga a unirse al grupo.

Cuando se encuentra delante de León, él pregunta:

*- ¿También quiere un autógrafo?
- Sí, del Gobernador del Banco de España*

Entonces interviene el amigo de León y al oírle Isabel exclama:

*- Qué raro, habla y todo. Mal pero habla
- Señorita sepa que soy León
- Huy que miedo
- León el famoso León
- ¿El de la Metro?
- El portero
- ¿De qué casa?
- De futbol señorita, de futbol
- Ah, creí que era algo importante*

Se acerca a Julia y le indica que tienen que marcharse porque:

- Esto está segado y trillado, en barbecho lo dejamos

Isabel siempre aporta un punto de vista racional y pragmático pero con gracia e ingenio. Sin embargo, a pesar de que su vida gira en torno a sus estudios, sueña como las demás con vestirse de novia y casarse (39') delante de la escalinata de los Jerónimos se ve así misma vestida de novia del brazo de León el futbolista que ha conocido unas horas antes.

En El Retiro cuando aparece nuevamente el futbolista le saluda con:

- Vaya el león desenjaulado

Luego minimiza el interés del joven por ella:

- Tonterías, te he llamado la atención porque no te adulaba. Si te hubiera pedido un autógrafo, ni fijarte

León insiste en que ella le interesa de verdad. Isabel le habla de lo efímero de la fama, de la popularidad y que solo quedan en la mente de las gentes los genios. León le escucha con mucho interés, admira su manera de hablar, pero el entrenador acude una vez más y esta vez no está dispuesto a marcharse sin él, les deja unos minutos a sola para que se despidan. Isabel airada le suelta una parrafada de las suyas pero totalmente fuera de lugar. El futbolista no se toma la molestia de contestarle y se despide con un ¡bah! Isabel se da cuenta de que ha desbarrado y así se lo dice a Julia:

- Vaya cosas que le he dicho

Cuando al final de la postulación entrega la hucha, se marcha a la residencia y sigue con interés el partido de fútbol (cosa que sorprende a su compañera de cuarto porque no lo había hecho antes) y no lo hace por el deporte en sí, sino porque León está en la portería. Mientras lo escucha, se pinta las uñas y se arregla el pelo. A la fiesta acude sin las gafas y con el pelo suelto.

En las últimas escenas cuando se encuentra con León, se apresura a felicitarle y se disculpa por su falta de comprensión y sensibilidad cuando él tuvo que marcharse con el entrenador después del pisolabis en El Retiro:

- León que parada, todos te aplauden, todo el mundo habla de ti, eres el hombre dl día, el portero más grande del mundo. León eres un genio.

El joven le responde:

- Y tú el delantero que me ha marcado el gol más grande de mi vida

Como vemos Isabel es hábil con el lenguaje y de reflejos rápidos, pero va de intelectual por la vida y eso hace que pierda los papeles en cierto momento. En León encuentra un admirador de su sapiencia y de su belleza, le gustan ambas. Isabel presume delante de él de sus conocimientos pero finalmente aprende a valorar las cualidades que el hombre posee (como debe ser) y se enamora de un deportista, cosa que en principio detestaba.

Marion

La primera escena en la que vemos a Marion nos la muestra de madrugada, con un vestido de fiesta, besándose con un hombre en un descapotable, bebiendo una copa de champán para terminar la noche; finalmente arroja la copa por encima del hombro mientras entra en el portal de su casa al mismo tiempo que se inicia la luz del alba.

A la mañana siguiente es su padre quien le despierta a las 8 de la mañana para que vaya a la postulación de la Cruz Roja, ella trata de escabullirse poniendo una excusa tras otra, pero su padre no le deja escapatoria y de mala gana se levanta para ir.

Un poco más tarde podemos verla en la mesa recogiendo la hucha con una sonrisa y luego con cara de hastío sentarse en un banco y bostezar.

Estas primeras escenas nos muestran a Marion como una frívola y consentida niña rica a la que solo parecen interesarle las fiestas y la vida social y quien su padre ha de recriminarle para que acuda a un acto solidario.

Marion sale de su hastío cuando ve llegar a Paloma con su corte de moscones y su gracia para manejarlos. Cuando Paloma le recrimina su actitud y le insta a trabajar ella alega:

- Yo estoy aquí de turista.

Se mueve del banco cuando ve llegar a Ernesto, pero al hacerlo abandona la hucha. En la conversación Marion reprocha a Ernesto que no vaya a fiestas, a lo que él contesta que se toma la vida muy en serio, que ha sentado la cabeza y que tiene que marcharse a la Bolsa.

Paloma se hace cargo de la hucha de Marion y da la cara por ella. Marion valora el gesto y desde ese momento irán juntas durante todo el día. Cuando cree que la muchacha está siendo agredida por Pepe, acude rápidamente a defenderle y resta importancia que traten a su padre de “excelencia”:

- Nada, mi padre es embajador, pero tú lo has dicho antes, compañeras

Paloma no para de jalearle de un lado para otro y una de las veces Marion le dice:

- Hija que fuerza tenéis los económicamente débiles

A pesar de estos detalles Marion llama a Constantino para que le lleve sus gafas de sol y avise al fotógrafo, otra más para que le lleve unas cuantas cajas de zapatos para que pueda elegir otros más cómodos.

También es Marion quien propone entrar en el hotel porque allí habrá turistas y gente con dinero y de allí ir a La Bolsa porque hay mucho dinero (y de paso ella podrá encontrarse nuevamente con Ernesto). Son sus compañeras las que dan con él, ella espera a que se marchen para acercarse y entablar conversación:

- ¿Qué hacéis aquí?

- Trabajar, te recomiendo que busques el significado en el diccionario

Marion se queja por la opinión que parece tener Ernesto de ella y quiere saber lo que realmente piensa de ella, entonces Ernesto le compara con una nube que va y viene, se acerca y se aleja y a veces suelta un chaparrón. Pero a Marion si le importa realmente lo que Ernesto piense de ella y se siente ofendida. Entonces Ernesto contesta que si le gustaría conocerle de verdad.

Marion se ha quedado un poco tocada tras su conversación con Ernesto, quizá por eso delante de los Jerónimos no tiene claro cual es su papel bajando la escalera, luego añade en voz alta:

- No me parece que casarse sea una cosa divertida

Como vemos la diversión parece ser la principal preocupación para Marian.

Marion se ha convertido en la fiel compañera de Paloma y le acompaña al hospital a ver a su padre. Cuando Paloma le presenta como una amiga de hoy, ella rectifica:

- Amigas de siempre Paloma

Esta visita al hospital y la actitud del padre de Paloma impresionan fuertemente a Marion, el primer plano de su cara cuando el hombre dice:

- Si lo bueno pasa, lo malo también y siempre que sea lo que Dios quiera (46'10'')

No deja lugar a dudas. Un poco más tarde en El Retiro, ella personalmente sirve a Paloma y se encarga de que la joven coma todo lo que le apetezca, sin embargo ella apenas come. Marion sigue afectada por la visita al padre de Paloma en el hospital.

Desde hace rato Marion se ha tomado en serio su papel de postulante y aborda a los transeúntes para pedirles su colaboración. Una de las veces que se acerca a la mesa se lo reconocen:

-Está trabajando mucho hoy.

- No es nada, un día es un día.

Ernesto aparece nuevamente por allí y Marion le convence para que compre una invitación para el baile de la noche que da la Cruz Roja en honor de todas las chicas que han postulado ese día. Ernesto promete ir pero que se marchará a las doce, Marion ríe y le llama "Cenicento". Antes de despedirse Ernesto le dice que vayan al hipódromo por la tarde y que a lo mejor pueden encontrarse allí otra vez. Y efectivamente así ocurre, pero Marion también se encuentra con Hugo, el hombre del que se despedía de madrugada. Marion camina en mitad de los dos hombres. Hugo no para de hablar de las correrías de ambos por algunos países de Sudamérica cosa que hace que ella se sienta incómoda delante de Ernesto. Los comentarios de Hugo no dejan a Marion en muy buen lugar, da la impresión de que se pasa la vida de fiesta en fiesta, algo que también insinuó Ernesto cuando hablaron en La Bolsa. Es cierto que Marion dice frases como:

- Claro bebes poco, bailas poco, te aburres mucho (14').

- Ahí va, si es que por las mañanas no me entero de nada (21').

- ¿Te aburre hablar conmigo?

- No me parece que casarse sea una cosa divertida (39').

Que vienen a confirmar que lo que más le preocupa en la vida es no aburrirse y divertirse. Sin embargo es sensible a la actitud del padre de Paloma ante la vida y se da cuenta de lo difícil que es la vida para ellos, por eso se preocupa de complacer a Paloma con la comida y de que la muchacha disfrute con ello.

Después de la postulación, Marion va a buscar a Paloma, tropieza con tío Flauta y le anima a que le cuente lo que ocurre, luego llama otra vez a Constantino, pero esta vez no es para encargarle alguno de sus caprichos, sino para que compre todas las herramientas que

necesitará el padre de Paloma para volver a trabajar. Cuando Constantino le presenta su dimisión Marion no se enfada, con voz dulce le recuerda todas las veces que le ha presentado su dimisión anteriormente.

Por primera vez alberga la posibilidad de pasarlo mal cuando dice a Paloma que tienen que ir todas al baile, que van a divertirse:

- Y si lo pasamos mal que sea juntas.

Es Marion quien lleva a Paloma a su propia casa y le abre las puertas de su vestidor diciendo:

- Elige lo que quieras.

Ante la pregunta de Paloma de por qué hace todo eso por ella Marion emocionada contesta:

- Porque me has dado tanta bondad de corazón, tanta alegría de vivir, tanta verdad... He recorrido medio mundo pero hasta hoy no he sabido lo que era tener una verdadera amiga.

El broche final del cambio que Marion experimenta postulando para la Cruz Roja ocurre en la fiesta, a la que también (a sugerencia de ella) ha acudido Ernesto. Marion se acerca a él que está en la barra y pregunta:

- ¿Me invitas?

Prueba lo que él está bebiendo y pide:

- Otro zumo de naranja.

Al entrar les había dicho a las chicas: “vamos a tomarnos un Manhattan”. Al oírlo Ernesto pregunta:

- ¿Te encuentras bien?

- Como nunca ¿Nos veremos mañana?

- Pues va a ser un poco difícil que vuelvan a darse tantas casualidades. No es probable, con tus costumbres, tus horarios.

- ¿Mis horarios? Ahora verás

Marion llama otra vez a Constantino para decirle que a partir de mañana la despierte a las ocho cada día

- ¿Estás segura?

- Salud y vitaminas. Y a las doce Ceniciento cada uno a su casita.

- ¿Tú también?

- Por ti Cenicienta.

La chica frívola, rica y mimada, aprende lo que es la vida al lado de una muchacha humilde y sienta la cabeza por el amor de un hombre para ser digna de él.



Mi mujer es doctor

Año: 1958

Duración: 90 min.

País: Italia-España-Francia

Director: Camillo Mastrocinque

Guión: Marcello Marchesi, Vittorio Metz

Música: Carlo Innocenzi

Fotografía: Manuel Berenguer, Alvaro Mancori, Gábor Pogány (B&W)

Reparto: Totò, Abbe Lane, Vittorio De Sica, Titina De Filippo, Germán Cobos, Agostino Salvietti, Pierre Mondy, Rafael Bardem

Productora: Coproducción Italia-España-Francia; Cinematográfica Fénix / Gallus Films / Jolly Film / Les Films Fernand Rivers / Produzione Dario Sabatello

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. Las tías. Inicio-20'

Escenas de Madrid un cartel que anuncia un congreso de medicina. El presidente de la mesa da por finalizado el día, luego presenta a dos jóvenes la dtra. Braket de Boston y Otelo un joven de Nápoles. La doctora va a ser la ayudante del presidente de la mesa y se establecerá en Nápoles. Otelo se ofrece de guía para cuando se instale allí y ahora de acompañante para conocer Madrid en las horas libres. La doctora acepta. Imágenes de la pareja paseando por Madrid mientras salen los títulos de crédito. El tour sigue en Las Ventas con una corrida de toros, luego en un tablao y finalmente en boda. Los novios salen de la iglesia y se marchan de viaje.

En la escena siguiente, la pareja entra en la casa de Otelo que será la de la pareja. Aparecen las tías de Otelo, que les presenta, tía Ada y tía Ira, Bety, mi mujer. Ellas le reprochan que no se lo haya dicho. Otra sorpresa, no es italiana. Bety comenta que les ha hecho una mala impresión. Otelo responde que son las hermanas de su madre y él es su único pariente y su heredero, ellas son riquísimas. Bety pregunta por qué le ha interrumpido cuando iba a decirles que ella es médico. Otelo, que están chapadas a la antigua, no les gustan las mujeres emancipadas, que hay que ir poco a poco. Bety alarmada:

- ¿No irás a impedirme que ejerza mi profesión? Me lo has prometido, además el doctor Vagoni me ha ofrecido un puesto de ayudante.

Otelo que dentro de unos días se irán que viven en el campo y vienen a Nápoles una vez al año.

Las tías leen un anuncio en el periódico, es de una agencia de detectives, están dispuestas a contratarlos para que averigüen la verdad sobre Bety, después de lo que han visto los dos últimos meses puede pasar cualquier cosa. Ira se pregunta si será una agencia seria.

Imágenes de la agencia, no es que sea un modelo precisamente. El encargado se marcha unos días y deja solos a sus dos ayudantes que son un caso. Las hermanas entran y les atienden, les hacen jurar que van a decir la verdad, seguidamente les preguntan su nombre y bromean sobre su apellido; más tarde se meten con la indumentaria de Ira que parece la de un cura. Las hermanas por fin, entran en cuestión. Consideran la conducta de la mujer de su sobrino sospechosa y quieren que averigüen lo que ocurre. Los de la agencia bromean con el espectacular aspecto de Bety. Ellas argumentan que sale siempre sola y nunca dice donde van, le telefonan desde fuera y habla en inglés. Mikel Pintorra deduce que detrás de todo eso hay un hombre. Ellas exclaman:

- ¡Ya decía yo!

El precio será 5 millones, ellas quieren gastar 15.000 liras. Se inicia un regateo, finalmente acuerdan que el precio lo decidirán cuando acaben.

Los detectives en un cacharro tan viejo como ellos circulan por la ciudad.

2ª parte. El doctor es una mujer 20'-50

El profesor Vagoni encarga a Bety que pase por la villa del marqués de Viti necesitan un médico. Bety accede. Otelo graba una conferencia en el magnetofón, Bety entra a despedirse, ambos tienen mucho trabajo y acuerdan ir a bailar por la noche para desquitarse. Se besan, las tías los vigilan por el ojo de la cerradura. Bety sale de casa, los detectives esperan en la puerta, luego le siguen. Para disimular se ponen a silbar. Cuando se detienen se disfrazan con barbas y bigotes, se sientan en la mesa de un café y se meten en la conversación de dos amigos que hablan del Spuknik, luego entran en la farmacia a la que antes había entrado Bety, se ponen a pedir cosas como locos: gasas, desinfectante, algodón, analgésicos que arrojan sobre el mostrador para salir corriendo detrás de Bety cuando le ven salir.

En la villa, encontramos al marqués con su mayordomo. Este último trata de quitarle las botas, es difícil hacerlo con el Marqués de pie, pero él no puede sentarse. El mayordomo insiste en que le cuenta lo que ha ocurrido, pero esta vez el Marqués no desea hacerlo. Es un asunto de mujeres, por culpa de una el aristócrata tiene el trasero con unos cuantos perdigones. El mayordomo que ha sido afortunado de que no le hayan disparado con balas. Entra la madre de Vitorio, el Marqués, que se ha enterado del asunto y le abronca. Vitorio contesta que la culpa es suya porque ella nunca le ha permitido tener novia. La madre le acusa de no dedicarse a su campaña electoral, va a hablar con su abogado para que denuncie al autor de los disparos.

Bety entra en la casa del Marqués. El mayordomo (Romeo) se sorprende de que el doctor que ha pedido sea una mujer. Entra a anunciar la visita del médico al Marqués pero no le dice que es una mujer. Vitorio al ver a Bety, le requiebra y se presenta. Los detectives hacen fotos mientras el Marqués besa la mano de Bety. Vitorio no se atiene a razones para que ella le reconozca. Bety hace gala de su profesionalidad pero acaba cansándose de que no le tome en serio. Bety le diagnostica un envenenamiento por plomo y le prepara un antídoto que intenta inyectarle pero Vitorio se niega, entonces ella va al baño para preparárselo vía oral. Allí el agua del grifo sale disparada y se moja el vestido. Para secarse se pone delante de un ventilador. Mientras tanto la madre de Vitorio descubre el sombrero de Bety y no se cree que sea el médico. Bety asoma por la puerta del baño y dice al Marqués que se meta en la cama enseguida, lo que hace sospechar aún más a la madre de Vitorio. Él para convencerla va al baño y abre la puerta, Bety se ha quitado el vestido para secarlo y está en combinación, esto empeora la situación aún más. Vitorio le enseña el maletín de Bety, allí ve morfina y la madre le cree un drogadicto y se marcha.

Bety sale vestida, Vitorio que por qué se ha vestido que parecía un jinete dispuesta para el amor. Bety harta responde:

- *Cállese, me aburre.*

Se marcha pero Vitorio le detiene e intenta abrazarle, ella le empuja y él cae de culo en un sillón, grita de dolor.

Inmediatamente llega a la casa Otelo, es el abogado al que ha llamado la madre de Vitorio. Vitorio le resta importancia al hecho y desdice a su madre en lo de las campesinas. Luego comenta que acaba de salir de la casa la mujer más maravillosa que ha visto, precisamente se

ha dejado el sombrero y se lo muestra. Otelo abre los ojos como platos al reconocer el sombrero que Bety llevaba esa mañana y sobre el que él bromeó.

Bety habla con el profesor Vagoni que intenta disculpar la actitud del marqués de Viti, Bety argumenta que era evidente que estaba sufriendo y ha preferido seguir así antes de dejarse reconocer y por qué:

- Porque soy una mujer ¿Es que los italianos aun en trance de muerte, piensan solo en una cosa?

El profesor argumenta que en Italia hay mujeres en todas las profesiones. Al profesor le da un vahído, Bety se asusta. El profesor confiesa que lo que necesita es descansar. Bety le convence para que lo haga, ella se hará cargo de todo y así lo ordena a la enfermera, que tome nota de su teléfono y le llame en cualquier momento, también advierte que esa noche estará en una sala de fiestas con su marido. El profesor le recuerda que si le avisan deberá acudir aunque esté con su marido. Bety reconoce que:

- Cuando estoy con mi marido, me olvido de que soy doctor (50')

3ª parte. Los detectives. 50' - 1h5'

Los detectives con las tías, tienen pruebas fotográficas de la culpabilidad de Bety y les muestran la foto de Bety y el Marqués, pero las fotos son solo del tronco y no se puede identificar a los que hay en ella porque les falta la cabeza. Las tías se enfadan y les piden que les muestren pruebas de verdad.

En la sala de fiestas Otelo y Bety bailan, pero Otelo está ausente a pesar de que Bety está espectacular y le hace carantoñas. Cuando se sientan Bety pregunta por qué está enfadado y que tiene en la cabeza, él que el sombrero, luego pregunta por el sombrero que llevaba por la mañana y donde lo ha puesto. Bety imagina que en el armario y que qué le pasa con el sombrero. El maître les aconseja lo que cenar, Bety se deja convencer y Otelo se lo reprocha. Bety contesta que si realmente quiere discutir. Otelo se disculpa, ha trabajado mucho, ella dice que también pero que ahora es el momento de estar juntos y que deben disfrutarlo.

Los detectives la lían y se disfrazan de camareros, deciden telefonar a las tías para que vayan y sorprendan a Bety con su acompañante. Se suceden una serie de imágenes de idas y venidas de camareros, detectives disfrazados y cliente al que ponen como una sopa en más de una ocasión.

El maître atiende a Bety y a Otelo y hace un símil de la comida con el sombrero de una señora, Otelo se mosquea. Se levanta de la mesa y en ese momento, se acerca un botones para decir a Bety que tiene una llamada.

Las tías acuden a la sala de fiestas respondiendo a la llamada de los detectives.

Otelo saluda al pianista y pide una canción para Bety. Las tías se asoman pero la mesa está vacía, empiezan a enfadarse. Otelo vuelve a la mesa pero Bety no está, sin embargo ve alejarse a las tías y va tras ellas.

Bety intenta atender la llamada, es un hombre muy nervioso, su mujer está de parto, es primeriza. Por fin Bety logra que le dé la dirección. Vuelve a la mesa pero Otelo ha ido tras las tías. Bety le escribe una nota y se marcha.

Otelo sigue a las tías por la calle hasta que les pierde de vista, entonces regresa a la sala de fiestas, ve la nota de Bety que dice:

- Perdona tengo que irme, nos vemos en casa.

Otelo se queda pensativo. Los detectives son descubiertos y se disfrazan nuevamente.

4ª parte. Los celos de Otelo 1h 10'-1h 35'FIN

Bety llega a la casa de la parturienta. El marido y la doncella se sorprenden de que el doctor sea una mujer. Bety se hace cargo de la situación y entra en la habitación de la parturienta. Bety sale inmediatamente y pide un destornillador, después unos alicates, luego un martillo. El marido se lo da todo en principio, pero después telefonea a la policía y cuenta lo que le ha pedido para atender un parto, termina diciendo tonterías. Bety sale con una caja que no ha conseguido abrir y le pide a él que lo intente, entonces cuelga el teléfono y enseguida se oye el llanto de un niño.

Mientras tanto Otelo en casa se desespera.

En la escena siguiente, Bety brinda con el padre y con la doncella, han sido tres niños pero parece que llega el cuarto pero son 2 más. Bety recomienda reposo a la madre. El padre besa la mano de Bety, luego toca el piano, la mujer le llama: *Emilio*, los niños berrean y él se desmaya.

Otelo escucha su ponencia grabada:

- ¿Puede el crimen por celos considerarse un atenuante? No señores, no.

En la grabación se ha colado la conversación de la mañana con Bety en la que ella afirma que si él no tuviera celos ella pensaría que no le quiere. Él responde:

- En cambio te adoro.

Otelo sale de casa, acto seguido llega Bety, telefonea a la clínica comenta el parto: 2 varones y tres hembras, también detalla la actitud del padre. Nunca ha pasado una noche como esa, no la olvidará fácilmente. Pero le gusta cada vez más lo que hace.

El Marqués y el mayordomo, van a la consulta del doctor Vagoni, se supone que es un hombre. El Marqués tiene casi 40 de fiebre, espera que el doctor sea un hombre y no haya cambiado de sexo repentinamente. En la consulta el Marqués permanece de pie, no se puede sentar. Una señora indica a su hija que le ceda el sitio al marqués. La enfermera le pide que pase, entra en la consulta preguntando por el profesor, al ver a Bety se da media vuelta. Bety le dice que es evidente que no se encuentra bien, que confíe en ella. El Marqués que por qué tiene esos ojos, Bety que qué tienen que ver los ojos:

- ¡Desnúdese!

El Marqués que no puede y se marcha, sale y pide a Romeo que le lleve a una clínica.

Bety entra en la clínica Villa Valeria, allí le siguen los detectives y acude también el Marqués. Los detectives creen tener el caso resuelto.

Otelo habla con las tías a las que interroga por su extraño comportamiento, suena el teléfono, son los detectives que informan a las tías que Bety está con el Marqués en Villa Valeria y así se lo dicen a Otelo y que le engaña con él. Otelo coge la pistola y sale.

En la clínica el Marqués está listo para que le reconozcan, entra Bety.

- ¡Usted! Pero esto es una pesadilla, yo quiero un médico con barba, con gafas.

Bety intenta tranquilizarle. Por fin el marqués cuenta que le han disparado y empieza a desnudarse para que ella le reconozca. Los detectives disfrazados, uno de médico y otro de enfermo, entran en la clínica. También Otelo que pregunta donde está su mujer, la enfermera que en la habitación del Marqués de Viti y le da el número. Otelo va hacia allá.

Los detectives, intentan averiguar donde están los tortolitos y el que se hace pasar por médico sale pero se mete en el área de psiquiatría.

Otelo entra en la habitación donde se encuentran Bety y el Marqués justo cuando ha acabado de reconocerle, Bety trata de consolarle y le pasa el brazo por el hombro. Al verlo Otelo le arrea una patada en el trasero. El marqués grita de dolor.

El detective va por las habitaciones de psiquiatría, le ocurren diversas aventuras. Una enfermera le avisa para que vaya a ver a un paciente muy deprimido que le arrea una bofetada cuando él le pregunta. Al otro detective le confunde con un enfermo y le van a operar urgentemente, salen a buscar a un médico. Le urgen a que le operen, pero ninguno de ellos está disponible, lo tendrá que hacer el otro detective. En el quirófano pregunta por su médico que entra en ese momento con grandes aspavientos.

Otelo se disculpa con el Marqués y él acepta sus disculpas. Otelo se marcha. Bety acude a reunirse con él, tiene que darle una noticia muy importante. Dame un beso primero:

- Espero un bebé

Sigue el show en el quirófano con los detectives, el doctor se asoma a la ventana y ve a Bety y a Otelo abrazándose, salen corriendo, se les unen las tías, el equipo de cirugía, enfermos y el grupo va engrosando según avanzan. Finalmente abren la puerta de la estancia diciendo

- Aquí están los frescales.

- Pero si este es nuestro sobrino, su marido. Ustedes no son dos policías, quieren un consejo cambien de oficio.

En la escena siguiente los detectives aparecen limpiando zapatos, meten la pata hasta dentro y el cliente les dice:

*- Ustedes no sirven para esto ¡Cambien de oficio! FIN
1h35'*

EL TODO

Bety es una doctora americana. En un congreso médico en Madrid, conoce a Otelo un joven abogado napolitano. Se enamoran, se casa y se marchan a vivir a Nápoles donde Bety va a trabajar como ayudante del profesor y doctor Vagoni.

Al llegar a la casa de Otelo, encuentran allí a sus tías. Él les presenta a su esposa pero no deja que ella les cuente que es médico. Otelo no lo cree conveniente, viven en el campo, están chapadas a la antigua y solo pasan en Nápoles unos pocos días al año.

Las tías encuentran extraño el comportamiento de Bety, habla en inglés, sale sola y pasa mucho tiempo fuera de casa, por lo que deciden ir a una agencia de detectives para que averigüen lo que ocurre, temen que haya otro hombre.

Mientras tanto Bety se encuentra con muchos problemas para ejercer su profesión, hay pacientes que le rechazan porque es mujer, como el marqués de Viti. El profesor trata de disculparle. En Italia ya hay mujeres en todas las profesiones.

Los detectives no hacen más que meter la pata y los equívocos se suceden. Por otro lado, Otelo empieza a sentir celos al encontrar el sombrero de Bety en casa del Marqués.

Después de varios intentos fallidos, los detectives creen tener acorralados a los tortolitos y llaman a las tías, ellas se lo cuentan a Otelo, que pistola en mano se dirige a la clínica donde Bety, por fin, ha conseguido reconocer al Marqués.

Todo se aclara. Bety comunica a Otelo que van a tener un hijo, las tías comprueban que el supuesto amante de Bety es su sobrino y mandan a paseo a los detectives.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN MI MUJER ES DOCTOR

El film no deja de reflejar una crítica hacia el machismo de la sociedad del momento. Por un lado Bety encuentra problemas para ejercer su profesión por el hecho de ser mujer. Pacientes que se niegan a que les reconozca y maridos desconfiados porque el médico que han enviado para que atienda a su esposa en el parto, es una mujer.

Por otro lado, las tías de Otelo desconfían de Bety porque es americana y porque sale sola de casa todos los días.

Y por último Otelo, que siente celos al descubrir el sombrero de Bety en casa del Marqués.

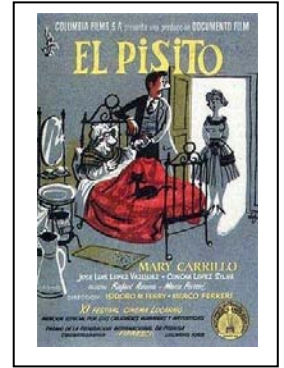
Como vemos, machismo y desconfianza por todas partes que Bety logra superar con su profesionalidad. A pesar de ello, cuando el doctor Vagoni deja en manos de Bety su consulta y reitera que debe estar siempre disponible, Bety reconoce que:

- *Cuando estoy con mi marido, me olvido de que soy doctor.*

Sin embargo, abandona la sala de fiestas para ir a atender a una paciente.

A pesar de todo, podemos concluir que el film muestra que una mujer guapa puede ser un buen doctor y una fiel esposa.

El Pisito



Año: 1958

Duración: 87 min.

País: España

Director: Marco Ferreri, Isidoro M. Ferry

Guión: Rafael Azcona, Marco Ferreri

Fotografía: Francisco Sempere (B&W)

Reparto: Mary Carrillo, José Luis López Vázquez, Concha López Silva, Celia Conde, José Cordero, Ángel Álvarez, Maria Luisa Ponte, Andrea Moro

Productora: Documento Films

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª Parte. La idea (Inicio-29'53")

Un Cadillac circula por las calles de un Madrid que amanece. El automóvil se detiene delante de un edificio y una pareja se apea del vehículo, ella va vestida de fiesta. Se despiden y la mujer entra en el edificio, sube la escalera y abre la puerta de uno de los pisos. Se trata de una pensión en la que se percibe un gran griterío. Dos hombres salen de sendas habitaciones; uno de ellos vestido con abrigo y sombrero, pero debajo del abrigo solamente lleva la ropa interior. Por fin, ambos hombres logran entrar en la habitación de la que procede el griterío, pero allí dentro no ocurre nada alarmante, se trata de una anciana que grita en sueños. Rodolfo, consigue calmarle. La anciana dice al otro personaje (Dimas) que está enfadado con ella desde que sabe que cuando muera el piso va a ser para Rodolfo. Dimas se marcha mientras que Rodolfo se queda sentado en una silla dormitando al lado de la anciana.

En la siguiente escena nos encontramos en el lugar de trabajo de Rodolfo donde se está terminando la jornada laboral. El jefe se queja de que Rodolfo anda distraído últimamente con el tema del piso. Rodolfo ha pedido ayuda a D. Manuel (el jefe) con el asunto del piso y este último le ha puesto en contacto con un procurador amigo. Pero como el tema parece que va despacio D. Manuel dice:

Si tanto le interesa el piso, échele valor y cásese con la vieja" (6'47")

Y con estas palabras da el asunto por zanjado. En esos momentos llega el botones al que reclama su gabardina y su moto y se marcha.

Que te cases con la vieja. Más valía que te pagara más sueldo y entonces tendrías dinero para comprarte un piso porque con eso, nada hay que falle.

Después de estas palabras termina por recomendar a Rodolfo que se quede soltero

- ¿Y qué le digo yo a Petrita?

- Pues pregúntale a ella que si quiere que te cases con la vieja.

Rodolfo camina cabizbajo y triste por un Madrid viejo y destartado. Se cruza con un peatón que circula con un caballo por la acera. Poco antes de llegar a su casa se encuentra con unos niños de la vecindad que emocionados le muestran la camada de cachorros que ha parido la perra. A pesar de la tristeza y la preocupación que le invaden, Rodolfo sonríe con ternura. Pero en cuanto comienza a caminar vuelve a sus tristes pensamientos del que le saca un anciano.

Rodolfo entra en la casa y se va a ver al podólogo que al igual que él vive en la pensión e inicia una conversación con él.

Muerto el inquilino el derecho sobre el piso pasa al propietario. La vieja se muere de verdad, tiene las arterias como cuerdas de guitarra. Tienes que hablar con el dueño. Ni tu puedes perder el piso, ni yo mi clientela. Que la vieja te dé un papel diciendo que te cede los derechos, que eres el huésped más antiguo.

Rodolfo entra en la habitación en la que se encuentra la vieja (D^a Martina) jugando a las cartas e inmediatamente ella le pregunta que qué ha pasado con el asunto del piso. Rodolfo contesta que ha pensado ir a hablar con el dueño. A D^a Martina esto le parece muy buena idea ya que Luisito (el casero) es un ángel, que ella le vio hacer la Primera comunión, que vaya a verle de su parte.

Rodolfo acude al trabajo de Petrita a buscarle. Ella trabaja en una librería. Petrita le increpa según llega a lo que Rodolfo responde que va a ir a hablar con el casero. Esta idea no es del agrado de Petrita que refunfuña.

En la siguiente escena vemos a Petrita y a Rodolfo sentados en un sofá en casa de Luisito, el casero, que está inhalando algo por la nariz mientras Rodolfo termina de resumirle la situación. Pero D. Luis tiene sus propios problemas, está enfermo del corazón y por esta causa se le llenan las piernas de agua. El remedio a esta enfermedad está en Suiza, pero necesita dinero y con las 30 pesetas que le paga D^a. Martina por el alquiler no va a ningún sitio:

Yo necesito la casa para derribarla. Miren y comprendan mi lamentable estado.

De repente se percata del broche en forma de mariposa que lleva Petrita, la toca y dice “ya la tengo”. La cámara nos muestra un cuadro de mariposas.

Esta es una carrera a ver quien se muere antes si el inquilino o yo. Usted ha dicho que D^a Martina Rodríguez se va a morir y a mi me interesa que se muera. Pero si les meto a ustedes en el piso el que se muere soy yo. El egoísmo humano no tiene límites.

La conversación termina de mala manera y tanto al casero como a Rodolfo les da un ataque, a cada uno en su estilo.

Otra escena. Corredor de casas, una cuadrilla de ruidosos niños juegan a empujar la silla de un inválido a pesar de las protestas de éste al que no le complace el juego en absoluto. Unos cuantos del grupo de chiquillos penetran en una casa en la que se hacinan Petrita, su hermana, Roberto y unos cuantos chiquillos. Petrita cocina mientras tanto un bebé está sentado en un orinal instalado encima de la mesa. El asunto del piso es el centro de la conversación. Se habla de que por Ventas se está construyendo mucho. Se abre la puerta y el inválido se queja a la madre de los chiquillos, ésta se mesa los cabellos y se desespera por el alboroto y la situación.

Petrita y Rodolfo buscan piso desesperadamente. Los vemos entre torres de pisos y luego en el tranvía. A Petrita se le van los ojos a un bebé que viaja en brazos de su madre en el asiento delantero e inicia conversación con ella...

- Si encontrásemos piso por esta zona que es tan sana y tan hermosa

- Sí, muy sana pero ni un piso libre- contesta el padre del bebé.

Mientras tanto el tranvía sigue su ruta y pasa por una zona sin edificio, allí un cabrero cuida su rebaño de cabras.

Se bajan del tranvía y conforme se va abriendo el plano podemos ver a Petrita con el bebé en brazos y se dirigen a los bloques que van apareciendo en la pantalla según avanzan.

En la imagen siguiente vemos a los novios sentados en el suelo, en un montículo y no se vislumbran edificios por ningún lado. Rodolfo trata de alegrar a Petrita que se muestra mustia y desengañada. Se ha hecho de noche

*- Yo lo he perdido todo: ilusión, juventud, la vida- se lamenta Petrita que ahora está furiosa (22'10")- Si ganaras dinero, en la Puerta del Sol tendríamos piso-
- ¿Quieres que me case con la vieja y esperamos a qué se muera o me caso y la mato? Pregunta Rodolfo.
- Lo último que me faltaba por oír. Déjame, no quiero verte más.*

Petrita sale corriendo a pesar de los esfuerzos de Rodolfo por detenerle. Este no sabe si salir corriendo tras ella o comprar un paquete de aceitunas en un puesto callejero. Finalmente se decide por las aceitunas (23'14").

Petrita llora mientras su hermana visiblemente embarazada le riñe por haber dejado al novio después de tantos años y le indica que allí no puede quedarse por más tiempo, en cuanto dé a luz a la nueva criatura no habrá espacio para ella.

Mientras tanto Rodolfo bebe con Dimas para consolarse por la pérdida de Petrita. Rodolfo se queja de que han pasado los años y Petrita ya no es el bombón que era. Dimas le pregunta que si entre ellos *"ha ocurrido algo irreparable"*, ante lo que Rodolfo ofendida por la pregunta responde que *"no"*. Puesto que no ha ocurrido *"algo irreparable"* Dimas le aconseja que se olvide de Petrita. En esto suena la voz de Petrita melosa llamando a Rodolfo.

Ahora estamos en un café en el que un hombre con una botella de cristal y un embudo simula tocar el violín mientras emite un sonido musical. En una mesa Petrita y Rodolfo hablan:

Lo he pensado mucho Rodolfo. No he dormido en toda la noche. Yo creo que lo mejor es que te cases con la vieja. Sí, luego se muer y podemos ser felices. No creas que para mí es un plato de gusto. (27'54")

Rodolfo se muestra reticente y Petrita le reprocha que ha sido él quien le ha metido la idea en la cabeza y ahora se echa atrás. Petrita se levanta y gritando:

Al metro, me tiro al metro.

La empleada de la cafetería asustada, llama a la policía diciendo que hay una joven que se va a tirar al metro.

Fuera del café la pareja sigue discutiendo. Rodolfo es partidario de pensarlo más detenidamente y dejar para otro día el momento de hablar con D^a Martina. Petrita desesperada por la indecisión de su novio continúa diciendo que se va a tirar al metro. Rodolfo finalmente le pregunta que si cree conveniente abordar a D^a Marina allí mismo. Petrita le contesta que haga lo que quiera, que él sabrá, que ha sido él quien le ha hecho venir. En ese

instante D^a Martina sale de la iglesia, Rodolfo coge a Petrita del brazo y se decide a abordarle (29'53'').

2ª parte. La propuesta (29'53''-40'34'')

D^a Martina se alegra de ver a Rodolfo y éste empieza a balbucear:

Verá usted, es que yo, es que Petrita y yo.

Al final es Petrita la que suelta la idea a bocajarro de que Rodolfo se case con ella. A D^a Martina le da un pasmo, grita y se desmaya.

Rodolfo se encara con Petrita y a partir de este momento la idea de la boda con la anciana pasa a ser “propiedad” de Petrita. Pero ella no está dispuesta a asumir la responsabilidad de lo que le ocurra a la anciana y se marcha.

En la imagen siguiente Rodolfo está sentado en la silla de la consulta de Dimas y toca la botella como lo hacía el hombre del café. Mientras tanto Dimas se afana en preparar una medicación a la vez que reprocha a Rodolfo la manera tan poco delicada de exponer a D^a Martina la idea del matrimonio puesto que a ésta le ha dado tal soponcio que casi si muere. Rodolfo echa la culpa a Petrita y Dimas le insta a que deje de beber no sea que tenga que casarse in artículo mortis para no quedarse sin el piso. Dimas está dispuesto a intentar enderezar el asunto con la condición de continuar en el piso. Rodolfo contesta que haga lo que quiera pero bajo su responsabilidad.

En la habitación de D^a Martina se encuentran Mary, el gato y Dimas. Mary defiende suavemente a Rodolfo y Dimas monta una pantomima en la que mete a los difuntos padre de Martina, al gato y a todas las cosas por las que ella siente aprecio. Martina se va tranquilizando y Mary le asegura que Rodolfo es un buen chico y que ella conoce muy bien a los hombres, por tanto lo dice con conocimiento de causa.

Nuevamente vemos la oficina de Rodolfo. D. Manuel está encantado con las ganancias que le está proporcionando la venta de almendras:

*Esto del comercio cuando se es honrado sin exagerar,
deja lo suyo.*

Para celebrarlo regala un cigarrillo a Rodolfo. Aprovechando el buen momento Rodolfo le explica que a Petrita se le ha ocurrido contarle a la vieja la idea de la boda y quiere pedirle consejo porque él no lo ve muy claro. D. Manuel se muestra reticente a que se case con la vieja. Rodolfo le recuerda que la idea partió de él, el jefe se defiende argumentando que una cosa es lo que se habla y otra lo que se hace y que:

*No estamos en América. Aquí el matrimonio es algo
muy serio... Yo me lavo las manos... A trabajar, a
trabajar, a trabajar. (36'37''-36'57'')*

Rodolfo le pide un aumento de sueldo, así no tendrá que casarse con la vieja, pero D. Manuel le despacha con cajas destempladas:

Qué tendrá que ver el sueldo con el lío de la vivienda

D^a Martin, Rodolfo, Petrita y Dimas sentados en la mesa junto con el gato, charlan mientras dan cuenta de una buena merienda. Martina está sentada entre Rodolfo y Petrita. Dimas bromea con los futuros cónyuges algo que a Petrita no le hace gracia. Martina también bromea diciendo que ya está celosa. Petrita desea ir directamente a las cuestiones prácticas y Martina empieza por enseñarle una cubertería de plata, luego pasa a hablar del sueldo de Rodolfo, momento que aprovecha Petrita para echar a Dimas de la habitación. Cuando se quedan solos los tres, Martina expone dulcemente sus generosas ideas a Petrita que se queda asombrada del desinterés de la anciana y del cariño que muestra hacia Rodolfo. Pero Petrita quiere asegurarse la herencia y Martina le tranquiliza, no tiene pariente alguno, por tanto cuando fallezca, todo que posee pasará a las manos de Rodolfo. Petrita quiere justificar su interés ante la anciana y Martina le sorprende con los preparativos que tiene in mente para la boda con Rodolfo (40'34'').

Las escenas siguientes nos muestran las fotos de la boda de Martina y Rodolfo; la anciana está radiante, Rodolfo con cara de trance y Petrita vigila al fondo.

3ª Parte. La vida conyugal (40'36''-57'25'')

En la oficina de Rodolfo prueban un nuevo invento, una máquina de hacer palomitas. Suena el teléfono, es para Rodolfo, le llama Martina, su mujer. Han pasado dos años de la boda y Martina llama todos los días a la misma hora para hablar con Rodolfo, esta vez insiste en verle en el café para llevarle el abrigo porque la gabardina es demasiado ligera para lo fresco que está el día. D. Manuel le insta a que cuelgue diciendo:

Esa vieja no se muere nunca

En el café Rodolfo, Martina, Mary y en otra mesa Mari Cruz, la criada. Martina está radiante, rejuvenecida, disfruta del helado, de la compañía de Rodolfo y de Mary y de la orquesta. Martina se preocupa por Rodolfo, de que se cuide, de que no trabaje tanto y Rodolfo le dice que la que tiene que cuidarse es ella. Mari Cruz apunta que tiene razón y que esa mañana se ha vuelto a caer. Rodolfo se lo reprocha...

En el siguiente fotograma vemos a Rodolfo en la Casa de fieras del Retiro con dos niños y con Petrita vestida de enfermera. Rodolfo se entretiene con los niños y con los animales pero Petrita no para de reprocharle lo bien que está él, el buen negocio que ha hecho casándose con la vieja, lo que ésta le cuida, mientras que ella lo está pasando fatal y encima él apenas la presta atención.

La cámara nos traslada a la habitación de Martina donde ella se afana buscando algo; está a punto de caerse pero en ese instante entra Rodolfo que acude corriendo a sujetarle mientras le reprocha que no haya llamado pidiendo ayuda. Martina insiste en darle dinero para que "invite a su jefe". En teoría Rodolfo vuelve al trabajo, pero en realidad va a cenar y a bailar con Petrita porque es su cumpleaños. Dimas le advierte antes de salir que deje un teléfono donde le puedan localizar por "si la vieja se muere", esta vez está muy mal y hasta él está de acuerdo con el médico.

La cámara nos muestra una sala de fiesta llena de parejas jóvenes charlando, bebiendo, fumando, coqueteando (53'36''-54'40'') finalmente se detiene en la mesa que comparten

Rodolfo y Petrita. Rodolfo se distrae mirando a las demás parejas, sobre todo a las mujeres, es obvio que son más jóvenes que ellos. Petrita está triste, Rodolfo para animarle le invita a bailar. Petrita se siente fuera de lugar y aumenta su amargura comprobando como se divierten las otras parejas, en ese instante se da cuenta de que se les ha pasado el momento y amargas lágrimas brotan de sus ojos mientras le dice:

*Teníamos que habernos casado, Rodolfo, aunque
hubiéramos tenido que vivir en una chabola.*

La imagen continúa mostrándonos las lágrimas de Petrita durante 1 minuto mas (56'27"-57'25").

4ª parte La agonía de Martina (57'25"- 1h 11'11")

Nuevamente la oficina de Rodolfo. Suena el teléfono y D. Manuel advierte que nada de llamadas personales, pero el tema lo justifica. Avisa a Rodolfo de que a Dª Martina le están dando la extremaunción. Camino de la casa se encuentra con el cura y el monaguillo. Cuando entra en la casa todo son condolencias. Al entrar en el dormitorio vemos a Martina que agoniza en la cama; a su lado Teodoro el gato, Mari Cruz y Mary lloran desconsoladamente. Rodolfo se acerca al lecho y coge la mano de Martina.

En la siguiente imagen la cámara nos muestra un equipaje en el pasillo mientras Rodolfo reprocha a Petrita su precipitación en dejar la casa y presentarse allí. Petrita argumenta que la vieja está agonizando y que no puede durar mucho.

- No pensará estar agonizando una semana.

- Y yo que sé mujer.

Petrita inicia su inspección de la casa sin quitarse el abrigo y sin parar de preguntar donde estará la cartilla de ahorros. No para de criticar el mal estado en el que se encuentra todo. Mientras tanto Rodolfo va tras ella repitiendo constantemente que no es el momento. Pero Petrita no le escucha, ya se ve dueña de la casa y actúa como tal. En su peregrinaje por la casa entra en la cocina y se encara con la sirvienta que no para de sollozar y de decir que con la enfermedad de Dª Martina ella “no está para nada”.

Petrita se ha puesto al frente de la casa y ha preparado la cena de la que se relamen en la mesa de la cocina Rodolfo, Dimas y Mary. Dimas alaba la buena mano de Petrita para la cocina, momento que aprovecha esta para hacer saber a los realquilados que ahora es ella la que lleva la casa y que las cosas van a cambiar. No le importa que Dimas continúe en la casa si este respeta las normas que impondrá, pero a Mary no la quiere allí, directamente le dice que mañana mismo recoja sus cosas y se marche de la casa. Esto ocasiona un altercado entre ambas. Petrita argumenta que a partir de ahora esa va a ser una casa decente y que por tanto Mary no tiene cabida en ella.

*Aquí la única indecente es usted. Yo soy más honrada
que usted que todavía no he casado a mi novio con
ninguna vieja.*

Petrita se pone como una auténtica fiera y Rodolfo a duras penas consigue sacarle de la cocina. Dimas consuela a Mary diciendo que él defenderá los derechos de los dos.

Petrita más calmada se afana en buscar la cartilla en la habitación de Martina pero no consigue encontrarla y finalmente le dice a Rodolfo que sin duda lo de la cartilla era un cuento. De repente mira hacia la cama y tiene un momento de debilidad al contemplar a la anciana y se abraza a Rodolfo murmurando que no quiere verla. Rodolfo conmovido la consuela argumentando que hay que tomarse la vida como viene. A lo que Petrita responde:

Tienes razón, tienes razón. Ya tenemos piso.

En ese instante Martina empieza a balbucear y Rodolfo se acerca a su lado y le coge la mano intentando entender lo que dice:

- Me muero.

- Que no Martina, que no se muere usted.

- Ahí, ahí, en el cuadro.

Petrita mueve el cuadro colgado encima de la cama y cae la cartilla encima de la almohada al mismo tiempo que Martina da el último suspiro (1h 11'11"). El gato se eriza, maúlla y pega un salto fuera de la cama.

5ª parte. La muerte y el desenlace final (1h11'11"-FINAL)

El cortejo fúnebre llega a la calle Toledo, se para y el sacerdote reza un responso. Detrás Rodolfo, Dimas, D. Manuel y Sáez. Una vez terminado todos se despiden de Rodolfo y le dan el pésame cada uno a su manera. El último en hacerlo es Dimas que se marcha corriendo en cuanto divisa a Petrita acercándose.

- Me voy que ahí llega la fiera, como yo me voy de la casa...

- No te vayas, no me dejes solo - susurra Rodolfo

- Sí, sí, me voy.

Petrita llega hasta Rodolfo y enseguida le muestra sus uñas y la ropa que se ha comprado. Ante la indiferencia de éste:

- Rodolfo mírame, que no me miras.

Los sobrinos de Petrita se meten en el coche que les va a llevar al cementerio acompañando al ataúd. Rodolfo protesta, no le parece serio que vayan. Petrita argumenta que a los niños les hace ilusión y que les conviene tomar el aire. Mientras tanto da instrucciones a su hermana para que vaya preparando la comida y que ellos por la tarde se van a lo de los muebles.

Rodolfo urge a Petrita para que suba al coche, por fin ella se acerca y abre la puerta diciendo

¡Ay chico! Le estás dando una importancia...

Los dos coches arrancan y los niños dicen adiós por la ventana mientras ambos vehículos se pierden en la lejanía. FIN (1h 15'20")

EI TODO

Rodolfo, el protagonista masculino, es un hombre sin carácter al que todo el mundo manipula: su novia, su jefe, su co-inquilino...

Rodolfo no se atreve a dar un paso adelante, a romper con nada, a enfrentarse a los problemas. Pide soluciones a los demás y se deja arrastrar por lo que le dicen aunque sea tan absurdo como la idea de casarse con Martina.

Se siente comprometido con Petrita y no se plantea romper con ella a pesar de que ya no la encuentra tan atractiva como cuando iniciaron su eterno noviazgo y de que Dimas y Sáez le instan a hacerlo. Rodolfo fiel a los ideales de la época quiere que su noviazgo termine en el matrimonio, en eso coincide con Petrita.

Rodolfo se casa con D^a Martina y ella muere dos años después. Petrita se coloca en la casa en cuanto se entera de que Martina está agonizando. Se hace dueña y señora de la casa inmediatamente. Martina antes de exhalar el último suspiro señala a Rodolfo donde está la cartilla con los ahorros de toda su vida.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL PISITO

Los dos principales personajes femeninos son Petrita y D^a Martin (la vieja).

Las mujeres en este film tienen un protagonismo indiscutible, por un lado Petrita, la novia eterna y por otro lado Martina, la vieja.

Los caracteres de ambas son totalmente distintos y los acontecimientos que se van desarrollando a lo largo de la historia así nos lo demuestran.

Martina

Llamada por unos la vieja, D^a Martina por Rodolfo antes del matrimonio y Martina después de la boda. Martina es una anciana que se encuentra en la recta final de su vida. Vive en una casa grande y antigua del centro de Madrid en la que ya vivió con sus padres. No tiene familiares, en ausencia de éstos y a falta de familia propia ha creado una “pseudo familia” con inquilinos, vecinos y sirvienta y en esta compañía transcurren sus días. Es una mujer dulce, cariñosa y generosa que únicamente ve la parte buena de los que la rodean y cuya única preocupación es que Rodolfo continúe en el piso cuando ella muera para que siga cuidando de su gato.

Cuando decide aceptar la propuesta de matrimonio de Rodolfo, se transforma. Se toma en serio su papel de novia en la boda y se arregla para ello. Para ella el matrimonio es algo más que un mero trámite y ejerce de esposa prodigando cuidados y bienestar a su marido. Se ocupa de que vaya bien vestido, de que no pase frío, de que esté bien alimentado y de que disponga de dinero suficiente para que pueda hacer un buen papel allá donde vaya. A cambio de todo esto, lo único que pide es compartir con él un ratito en un café de vez en cuando.

Martina realiza con Rodolfo una tarea a caballo entre madre y esposa que no se diferencia mucho de lo que supuestamente era el papel que las esposas debían desempeñar en el

matrimonio con la salvedad, obvia por las circunstancias, de la tarea de procrear. Por supuesto como es un matrimonio “ficticio” está claro que entre ambos no hay relación carnal alguna.

Martina se da cuenta de la clase de persona en la que se está convirtiendo Petrita con el paso del tiempo y como haría una madre le aconseja que no se case con ella, si no con Mary que es “una buena chica”.

La generosidad y la entrega de Martina a Rodolfo la lleva a emplear el último hálito de vida en decirle donde guarda la cartilla con todos sus ahorros para que éste pueda emprender una nueva vida.

Petrita

Es el polo opuesto de Martina. Conforme van pasando los años aumenta su amargura y su rencor hacia todos y hacia todo. Su ansiado sueño de casarse con Rodolfo, tener hijos y vivir en su propia casa no se hace realidad. El tiempo pasa y se ve mayor, fuera de lugar para según que cosas. La escena en la que Rodolfo y ella están bailando rodeados de parejas de novios pero mucho más jóvenes es muy significativa, ahí es donde Petrita se da cuenta de que se le ha pasado el momento, de que el tiempo perdido no se puede recuperar y llora amargamente mientras le dice a Rodolfo que tenían que haberse casado (56’27”).

Petrita culpa a Rodolfo de la situación en la que se encuentra, de no ganar el dinero suficiente para encontrar una vivienda. Es ella la que le empuja a casarse con “la vieja” para poder quedarse en la casa cuando ésta fallezca. Pero la espera se le hace eterna. Los años pasan y Martina en lugar de morir en unos meses, como esperaba, vive varios años. Mientras ella se nota cada vez más ajada, Rodolfo con los cuidados de Martina presenta un aspecto más jovial y saludable.

Petrita se presenta en el piso en cuanto se entera que Martina está agonizando e inmediatamente se empieza a comportar como si la vivienda fuera suya. Se pone al frente de la casa como lo haría un ama de casa de la época. También decide quien se puede quedar y quien debe marcharse lo que la lleva a un enfrentamiento con Dimas y con Mary. Petrita pierde totalmente los papeles y saca a relucir el rencor que ha acumulado durante todos los años de espera.

Ambos personajes significan dos prototipos de mujer opuestos, la cara y la cruz. Martina el desinterés, la generosidad, la bondad, la entrega. Petrita el lado opuesto, el egoísmo, el propio interés, la exigencia al otro, la amargura.

Una muchachita de Valladolid



Año 1958

Duración 89 min.

País España

Director Luis César Amadori

Guión Luis César Amadori, Luis Marquina (Obra: Joaquín Calvo Sotelo)

Fotografía José F. Aguayo

Reparto Alberto Closas, Analía Gadé, Lina Rosales, Alfredo Mayo, José Luis López Vázquez, Vicky Lagos, María Isabel Pallarés, Roberto Rey, Fernando Noguerras, Roberto Camardiel, Aníbal Vela, Emma Picó, Margarita Larrea, Juan Casalilla, Mario Moreno

Productora Día P.C.

Género Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª Parte. La idea (Inicio-8'36'')

Nieva en el exterior mientras suena música de Navidad. En el interior un hombre constipado toma una pastilla. El ama de llaves se marcha deseándole feliz Navidad. A la vez que ella sale entra una mujer elegantemente ataviada, es Erica que viene a buscar a Patricio (el hombre constipado) con la idea de asistir a una fiesta. Patricio no está para fiestas e intenta convencerla de que se quede a cenar con él, pero ella no está por la labor, no se ha vestido de esa manera para cenar en casa de él los dos solos. A la fiesta a la que ambos están invitados desde hace tiempo, asistirán personas que son del agrado de Erica, especialmente un pretendiente que le ha pedido que se case con él, algo que Patricio no ha hecho ni tiene la menor intención de hacer aunque ella le presiona. Erica se marcha y Patricio se queda solo con su gripe y su cena (6'50'').

Al quedarse solo Patricio se dirige a una mesa sobre la que hay un paquete, se trata de un regalo de vinos y productos españoles. Acto seguido descuelga el teléfono y habla con el Embajador al que da las gracias por el regalo y al que confiesa encontrarse en casa solo, triste y con gripe. El embajador le contesta que todo eso le ocurre por no haberse casado. Patricio responde que por primera vez está considerando seriamente la idea. El embajador le aconseja:

*Vete a España y busca una muchachita de las
nuestras, modosita, religiosa... (8'36'')*

2ª Parte. La búsqueda de esposa (8'37''-20'23'')

Un coche recorre una carretera en un paisaje propio de la meseta española. Al volante está Patricio. El coche lleva matrícula diplomática y según avanza vemos que está llegando a Valladolid. Patricio Arnaiz, ministro plenipotenciario pregunta al recepcionista del hotel como son las mujeres de Valladolid:

*Mujeres de su casa, inteligentes, hacendosas,
recogidas.*

Conforme ha ido avanzando el recepcionista en su descripción a Patricio Arnaiz se le ha ido dibujando la sonrisa en la cara (10'26'').

En las imágenes siguientes podemos ver distintos planos de las procesiones de la Semana Santa vallisoletana. Entre la gente Patricio divisa a dos mujeres de luto y ataviadas con mantilla y peineta; una de ellas es mayor, la otra es joven, rubia, ojos verdes y muy guapa. Patricio les sigue de lejos a través de las iglesias y de las procesiones. Para hacerse el encontradizo cuando la ocasión se muestre propicia, se ha hecho con un rosario. En la Plaza Mayor intenta acercarse a ellas, pero los cofrades se lo impiden.

Patricio se encuentra en una cafetería con un ojo puesto en el periódico y el otro en todas las mujeres jóvenes que pasan a su alrededor. De repente aparece en la puerta la mujer rubia a la que ha seguido por las procesiones e iglesias de Valladolid, Patricio deja el periódico y se acerca a ella con el rosario en la mano diciéndole que le ha buscado por toda la ciudad para

devolverle el rosario que dejó olvidado en la iglesia de Santiago, pero ella responde que no es suyo y que el truco no cuela y se marcha. Patricio aunque contrariado sonríe ante la actitud de la joven.

La Semana Santa ha terminado y la joven rubia del traje negro lo ha cambiado por uno verde y la peineta por un sombrerito. Patricio se hace el encontradizo una y otra vez. Finalmente aparecen los tres en casa de la tía de la joven. La situación es tensa. Patricio logra romper el silencio con la propuesta de matrimonio a Mercedes.

3ª Parte. Aparece el pasado de Patricio (20'23"-27'40")

La Puerta de Alcalá de Madrid, un desfile de modas en una casa de alta costura; entre los clientes Patricio y Mercedes. Han ido allí para que Mercedes se equipe convenientemente a su nuevo estatus social adquirido tras el matrimonio. Patricio le anima a que compre lo que quiera sin reparar en gastos. Él debe marcharse al ministerio, le están esperando para darle una nueva misión que conllevará a un nuevo destino. Cuando está a punto de salir, se abre la puerta y entra Erica que le abraza efusivamente. Patricio se deshace de su abrazo diciéndole:

*Erica que estamos en España y aquí estas efusiones.
(21'24")*

En ese instante se acerca Mercedes que ha olvidado decirle algo a Patricio. Al verse entre ambas no le queda más remedio que presentarles e indicarles que espera que se conviertan en amigas y acto seguido se apresura a marcharse. Las dos mujeres se miran de arriba abajo, se sienten rivales. Erica inicia la conversación:

- No me lo explico, no me lo explico. Pensar que es usted la mujer de Patricio, no me cabe en la cabeza.

- ¿Por qué? ¿Por qué usted no le pudo cazar? Las españolas tenemos nuestra arma secreta.

- Pues para cazar a Patricio, como usted dice, hace falta mucha artillería.

- La que yo tengo.

- Claro que él necesitaba casarse para ascender en su carrera (...) (23'15")

Mercedes da por terminada la conversación aparentando que no le interesa lo que Erica le cuenta y se marcha.

En el plano siguiente podemos ver a Mercedes caminando furiosa por la habitación del hotel, es obvio que las palabras de Erica han logrado hacer el daño que pretendía. Mercedes ha cerrado la puerta por dentro y Patricio para entrar debe insistir varias veces hasta que su esposa accede a abrirle. Patricio está demasiado excitado para fijarse en la cara de pocos amigos de Mercedes y le empieza a hablar de su nuevo destino como del paraíso. Mercedes responde que se ha equivocado al casarse con ella, que no es una mujer apta para la vida social, que ella prefiere quedarse en un rincón, etc. Patricio se percata de lo que ocurre y más que preguntar, afirma que Erica le ha contado chismorreos y que no debe hacer caso de ellos.

Añade que se enamoró de ella nada más verle y que por eso le pidió que se casara con él. Mercedes sonríe convencida y empieza a preguntarle por el lugar al que deberán trasladarse.

4ª parte. El nuevo destino (27'40''-36'18'')

Un grupo ensaya una canción de bienvenida mientras un hombre intenta hablar por teléfono. Ante la imposibilidad de hacerse entender cuelga prometiendo llamar más tarde. Mientras tanto el grupo ha terminado el ensayo. El director del grupo y Ángel (el hombre que hablaba por teléfono) acuerdan los últimos detalles de la bienvenida al nuevo ministro y a su esposa (Patricio y Mercedes). Finalmente el grupo sale y Ángel retoma su conversación telefónica.

Mientras tanto Patricio y Mercedes han llegado a bordo de un taxi a la puerta de la Legación española. Baja Patricio para ver si la dirección es la correcta y entra en el edificio. Ángel le indica que le espere un momento, está hablando con una revista de sociedad que va a publicar una nota con los detalles del Ministro y de su esposa. Patricio sonríe complacido ante la descripción que Ángel hace de él. A los pocos minutos entra Mercedes y ante las señas de Patricio y de Ángel se siente en otro sillón. Finalmente Ángel cuelga el teléfono y Patricio se da a conocer ante el apuro de Ángel que no los esperaba hasta el día siguiente debido a un error de concepto en los días del mes. Una vez deshecho el malentendido todos se ponen en marcha. Ángel pone a Patricio al corriente de la situación del país y Patricio confiesa de que le han enviado con la misión de conseguir los contratos de explotación de unos pozos petrolíferos que va a sacar a concurso el Canciller en los próximos meses y en el que España tiene que competir con varios países, entre ellos Estados Unidos y Rusia. Ángel advierte del gran poder que ostenta Alejandra la esposa del Canciller y a la que todo el mundo llama la Cancillera; si a ella se le atraviesa un ministro o un embajador, éste tiene los días contados.

Por otro lado Mercedes se ha adentrado en la casa con el mayordomo y la doncella para informarse del funcionamiento de la casa pero se siente abrumada y llama a Patricio para charlar en privado con él. No se ve con fuerza para asumir la responsabilidad al frente de la casa que además es la Legación de España. Se encuentra sola en esa tarea puesto que no puede contar con los consejos de su tía Úrsula y teme no estar a la altura de las circunstancias y no dejar en buen lugar a su esposo. También está presente en su mente la conversación con Erica que despertó desconfianza y recelos.

A lo largo de la conversación Patricio deja caer que a veces para llevar a cabo debidamente su cometido debe cortejar a otras mujeres pero que por eso ella no debe molestarse ni sentirse ofendida porque no es algo personal ni mucho menos, es un asunto meramente profesional. Mercedes vuelve a sentir celos e inseguridad pero Patricio termina la conversación llamando a Ángel y diciéndole que se encargue de organizar una recepción en honor de Mercedes para que todo el mundo le conozca y pueda de esta manera integrarse más fácilmente.

5ª parte. La vida en la legación y la vuelta a las andadas de Patricio (36'18''-1h12'5'')

La recepción en honor de Mercedes es un éxito. El Canciller no ha podido asistir, pero sí lo ha hecho Alejandra, su esposa. El Canciller observa en su despacho unas cuantas fotos de la fiesta que le han hecho llegar sus colaboradores, está muy interesado en conocer a la nueva

Ministra. Cuando ve las fotos de Mercedes dice: *“Se nota que tiene raza. Es una mujer maravillosa”* (38’32”).

La fiesta ha terminado Patricio y Ángel están satisfechos con el resultado, pero en cuanto se quedan solos Mercedes acusa a Patricio de no haberse separado de la Cancillera y de haber ido más allá de la amabilidad y la cortesía. Patricio se defiende, se ha limitado a hacer su trabajo adecuadamente que la Cancillera es una mujer que ejerce gran influencia sobre su marido y conviene tenerle contenta. Mercedes no se da por satisfecha con estas explicaciones y continúa echándole en cara su actitud. Patricio le recuerda lo que ya le había comentado anteriormente de la necesidad de ciertos coqueteos y galanterías necesarios para llevar a cabo su misión con éxito. Mercedes habla de su dignidad y Patricio de que España está por encima de su dignidad. Al final Mercedes termina subiendo a su dormitorio muy enfadada y diciéndole a su marido que no cuente con ella para la cena que Patricio piensa ofrecer al Canciller y a su esposa.

Patricio está furioso con Mercedes y la presencia de Ángel le sorprende, creía que se había marchado todo el mundo, pero no es así. Inesperadamente aparece Alejandra Aimaz con la excusa de haber perdido su pitillera. Patricio le ayuda a buscarla y aparece entre los cojines de un sofá. Alejandra no para de insinuarle, es toda voluptuosidad y al contrario de Mercedes viste de forma que resalten sus curvas. Cuando Patricio le está besando la mano para despedirse, Mercedes baja la escalera silenciosamente y sorprende la escena. Mercedes se venga marchándose a otro dormitorio y dando con la puerta en las narices a Patricio. Una vez sola Mercedes se recoloca el pelo, baja los hombros de su camisón y se mira en el espejo.

Al día siguiente de la fiesta empiezan a llegar a la legación orquídeas para Mercedes. Al quinto día con las flores viene una tarjeta de Adrián Erízaga. Por más que lo intentan Ángel y Patricio, no consiguen averiguar de quien se trata. Patricio está furioso de que alguien ose enviarle flores a su mujer. En ese momento aparece Mercedes completamente transformada, con un vestido ajustado, parte de la espalda al descubierto, pamelas de lunares y un nuevo peinado. Patricio le pide explicaciones por las flores. Mercedes se ofende por esta manera de proceder. En ese momento llama Alejandra Aimaz para hablar con Patricio, se muestra muy melosa, pero Patricio no puede seguirle el juego porque Mercedes está a su lado. Patricio contesta a Alejandra que le ha pillado dictando a la mecanógrafa y Mercedes se marcha muy enojada. Ángel va tras ella intentando apaciguarle.

En la imagen siguiente vemos a Patricio con Alejandra en un club al aire libre. Ángel le llama para decirle que Mercedes se ha llevado uno de los coches y que no comerá en casa porque ha quedado con Cuca Antúnez a la que conoció en la recepción y de la que se ha hecho muy amiga. Cuando Patricio regresa al lado de Alejandra le encuentra acompañada de una pareja joven, se trata de Cuca Antúnez y su prometido y naturalmente Mercedes no está con ellos (56’44”). Patricio encaja el golpe y disimula como puede.

Mientras tanto Mercedes se encuentra presidiendo la fiesta de la Casa de Galicia a donde ha ido en secreto para no herir susceptibilidades porque también le había invitado la Casa de Asturias. Inesperadamente se presenta la policía buscando a un sospechoso, pero al ver que allí se encuentra Mercedes se marchan.

Ya de vuelta Mercedes se da cuenta de que hay un hombre escondido en la parte trasera de su coche. Ella se asusta pero él le indica que no va a hacerle daño y que necesita que le ayude, a lo que ella responde:

Cree que una mujer decente va a ayudar a un desconocido. (1h58'')

Finalmente convencida de que no es un delincuente le ayuda y le lleva en su automóvil unos pocos kilómetros hasta un cruce donde le espera otro vehículo. Mercedes pasa por un control de policía al que elude por su condición de esposa del Ministro español. Cuando llega a su destino, el hombre le da las gracias e insiste en que ella ha hecho lo que debía hacer. Mercedes se ofrece a seguir ayudándole pero él responde que ya le ha prestado un gran servicio y se sube al otro automóvil.

En la legación española Patricio y Ángel vestidos de esmoquin esperan impacientes la llegada de Mercedes. Patricio pasea nervioso, faltan 15 minutos para que lleguen los invitados a la cena en honor del Canciller y de su esposa y Mercedes aún no ha aparecido. Al fin entra en la estancia muy alegre diciendo que ha pasado un día estupendo y disfrutado de una bonita puesta de sol. Patricio furioso le insta a arreglarse, debe estar lista en 10 minutos para recibir a los invitados. Mercedes le recuerda que ya le dijo en su momento que no asistiría a la cena. Patricio se lo ordena como marido y como diplomático y Mercedes responde que no a “ambos”. Patricio insiste en que su ausencia significaría un desprecio hacia el canciller y hacia su esposa y una mancha en su carrera diplomática. Mercedes accede por no perjudicar su carrera pero no sin advertirle que si observa el más mínimo coqueteo entre Alejandra y él, armará tal escándalo que no le quedará más remedio que pedir el traslado al día siguiente.

Ángel ha vuelto a confundir las fechas y ha enviado las invitaciones con la fecha del día siguiente y con la petición de que los caballeros asistan de frac. Así que al día siguiente están nuevamente los tres, Patricio, Mercedes y Ángel esperando a los invitados cuando reciben una llamada para confirmar la hora de la cena, es a las nueve y no a las ocho, con lo que les queda una hora por delante. Mercedes está muy intrigada por saber como concedieron a su marido la banda del honor agrícola, Patricio se lo cuenta cabreado ante la risa de ella y el poco mérito que concede a sus gestiones diplomáticas. Llega una orquídea para Mercedes que Patricio se apresura a tirar, pero al leer la tarjeta Mercedes aclara que la envía el canciller y Patricio se apresura a recogerla del suelo y colocarla en el vestido rojo de su esposa. Mercedes está espectacular con un vestido rojo de encaje, largo, ceñido, con los hombros al aire y una cola de tul en la parte trasera que va de la cintura al suelo. El Canciller no le deja ni un instante, así que Alejandra se dedica a sus coqueteos habituales con Patricio. Hay un momento en que ambas parejas se cruzan, el Canciller se disculpa con Patricio porque “le ha robado a su esposa”, Patricio se limita a responder que en justa correspondencia a lo que él mismo ha hecho. El Canciller lleva a Mercedes hacia un lugar tranquilo, desea hablar con ella del asunto del contrato principal objetivo de Patricio. Mercedes no parece mostrar interés, pero el Canciller consigue atraer su atención y que ella se involucre en el asunto.

6ª Parte. Mercedes entra en el juego de la diplomacia (1h12'5''-1h29'33'')

El Canciller le cuenta a Mercedes que ella con su encanto podría ayudar mucho a su marido, que él prefiere tratar los asuntos con las embajadoras. Confiesa que ese mismo día ha recibido

una carta de los americanos, pero que en esta ocasión se inclina más por los europeos. Se presentan a la licitación un grupo belga, los franceses y los ingleses además de los españoles. Todos ofrecen más o menos lo mismo, pero a veces un gesto puede hacer que se incline la balanza hacia un lado o hacia otro. Hay una persona muy influyente en la comisión que decide la adjudicación de los contratos y con el que él tiene una gran amistad y esa persona es Adrián Elízaga, la misma persona que ha estado enviando orquídeas a Mercedes.

La conversación continúa y finalmente Mercedes accede a conocer a Adrián Elízaga. Cuando el Canciller se está despidiendo de Mercedes con un apasionado besamano, aparece Patricio con Adriana. El Canciller y su esposa abandonan la casa. Cuando Patricio se encuentra a solas con su esposa le pide explicaciones por la forma de despedirse de ella del Canciller, a lo que ella responde:

Acto de servicio, hijo mío. Acto de servicio. (1h15'56")

Unos días después de la fiesta a la Legación llega la noticia de que se ha adjudicado a España el tan ansiado contrato. Ángel y Patricio lo están festejando cuando aparece Mercedes vestida para salir a la calle. Patricio desea compartir la noticia con ella y por tanto no quiere que se marche, pero ella insiste en que debe salir. Patricio empieza a sospechar e interroga a Mercedes ya que ella sabe detalles sobre la adjudicación del contrato que él ignoraba y abiertamente le pregunta que si ha visto al Canciller después del día de la cena, a lo que ella responde:

*- Al Canciller no, pero a Adrián Elízaga todos los días.
(1h28'8")*

¿Y quién es Adrián Elízaga.

Es el nombre que utiliza el Canciller en privado.

O sea, que has quedado con él. Mercedes ¿qué le prometiste al Canciller?

Que tomaría el té cuando anunciaran la adjudicación del contrato a España.

En ese momento la radio emite un comunicado, se ha producido un golpe de estado y ahora el poder lo ostenta García Bernachi. El nuevo gobierno revoca todos los contratos adjudicados el día anterior. Patricio, Ángel y Mercedes apenas tienen tiempo de reaccionar porque un enviado personal del nuevo Canciller acaba de llegar para acompañar a Mercedes ante su presencia. Patricio añade que él también va, a lo que el mensajero no pone objeción.

Cuando se encuentran en presencia del nuevo gobernante, Mercedes comprueba con sorpresa que se trata del hombre que ella llevó en su coche. García Bernachi ha querido darle las gracias personalmente por haberle ayudado, que ella no le delatara y le acercara hasta el cruce donde le recogió el otro vehículo, hizo posible que él ahora se encuentre presidiendo el país. Mercedes le pregunta que si el contrato con España también se ha revocado, García Bernachi le contesta que no porque era el más beneficioso para ellos y que por tanto se mantiene en pie.

Cuando regresan a la Legación Ángel les informa que Raimundo y Alejandra Aimaz han pedido asilo político y que se encuentran allí. Mercedes les ofrece té mientras que Patricio se apresura

a dictar un telegrama en el que solicita un permiso para viajar a España inmediatamente por razones familiares.

En la imagen siguiente podemos ver a Mercedes y a Patricio contemplando desde un balcón las procesiones de la Semana Santa vallisoletana cuando tía Úrsula entrega a Patricio un telegrama; después de leerlo se acerca a Mercedes indicando que el matrimonio Aimaz ya ha dejado la Legación y que pueden volver. Ambos hablan de lo maravilloso que ha sido este tiempo juntos y de que si Mercedes lo desea se quedarán en Valladolid, pero ella responde que irán donde el trabajo de él les reclame. Se abrazan, se besan y FIN (1h 29'33'')

EL TODO

Este film nos narra la historia de un diplomático solterón y mujeriego que viéndose solo un día de Nochebuena y recién cumplidos los 40, decide seguir el consejo de un amigo:

*Vete a España y busca una muchachita de las
nuestras, modosita, religiosa. (8'36'')*

Y se dedica a recorrer las capitales castellanas buscando una mujer que reúna las características anteriormente enunciadas para casarse con ella.

Patricio, nuestro protagonista, encuentra a Mercedes, la mujer que busca en la Semana Santa vallisoletana. Se casan rápidamente porque Patricio está pendiente de que le asignen un nuevo destino. Mercedes se da cuenta enseguida de que su marido tiene un pasado donjuanesco y no está dispuesta a que Patricio continúe con sus conquistas ahora que ya son marido y mujer.

A Patricio le han encomendado una importante misión, debe conseguir para España un ventajoso contrato petrolífero en el país de su nuevo destino. Para ello intenta ganarse el favor del Canciller y de la esposa de éste, Alejandra. Le han informado de que Alejandra posee un gran poder dentro del país, tanto o más que el propio Canciller y que quita y pone ministros, hace cambiar embajadores, etc. a su antojo.

Alejandra es una auténtica vampiresa y se vale de su poder para seducir a los hombres que le atraen y enseguida se encapricha de Patricio. Mercedes se da cuenta del juego de Alejandra y de que Patricio no le hace muchos ascos y advierte a Patricio que no está dispuesta a tolerar la infidelidad.

Por otra parte, el Canciller, con un nombre ficticio, también corteja a Mercedes. Así tenemos al matrimonio entre dos fuegos.

Mientras tanto, Mercedes, que al principio se muestra temerosa de no representar dignamente el papel de esposa que corresponde a un diplomático con una misión tan importante como la encomendada a Patricio, va ganando tablas y cada vez se muestra más desenvuelta. Moderniza su peinado, su manera de vestir y se convierte en una encantadora anfitriona, agradando a todos aquellos que acuden a la legación.

Después de algún altercado que otro, de insinuaciones y prácticamente de acoso por parte del matrimonio Canciller a los cónyuges españoles, un oportuno golpe de estado parece devolver la paz a un más que mosqueado Patricio a la vez que evita el sacrificio de Mercedes.

Cuando ambos creen que ha pasado el temporal, se encuentran con la desagradable sorpresa de que Raimundo y Alejandra han acudido a la Legación española en busca de asilo político y están dispuestos a permanecer allí hasta que puedan abandonar el país con total garantía de seguridad. Pero Patricio ya ha aprendido la lección y decide solicitar un permiso urgente y personal al Ministerio para volver a España.

En las últimas imágenes podemos ver a un feliz y enamorado matrimonio contemplando la procesión de Semana Santa desde el balcón de la casa de tía Úrsula en Valladolid. Patricio recibe un telegrama que le informa de que el matrimonio Aimaz ha abandonado la Legación. Mercedes, esta vez está dispuesta a seguir los pasos de su marido sin ninguna duda ni recelo. Por su parte Patricio ha vivido aquellos días en Valladolid como los más felices de su vida, según cuenta a Mercedes.

Con una reiteración de sus promesas de amor y un beso termina la película.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN UNA MUCHACHITA DE VALLADOLID

El film nos muestra la imagen de tres mujeres totalmente diferentes: Mercedes, Erica y Alejandra.

Mercedes

Mercedes es la viva imagen de la mujer española de pro, decente y racial. Ella tiene lo que su marido busca en una mujer y que no había podido encontrar hasta entonces en las relaciones que había tenido anteriormente. Y no lo había encontrado porque buscaba en el lugar equivocado: en el extranjero. El tipo de mujer que representa Mercedes solamente puede encontrarse en España y en una provincia de rancio abolengo como Valladolid.

Mercedes asume con miedo al principio y pisando firme al cabo de un tiempo, su papel de esposa y no duda en hacer valer sus derechos frente a las antiguas amigas de Patricio. La conversación que mantiene con Erica no deja duda alguna:

- No me lo explico, no me lo explico. Pensar que es usted la mujer de Patricio, no me cabe en la cabeza

- ¿Por qué? ¿Por qué usted no le pudo cazar? Las españolas tenemos nuestra arma secreta.

- Pues para cazar a Patricio, como usted dice, hace falta mucha artillería.

- La que yo tengo. (23'15'')

Tampoco está dispuesta a soportar la infidelidad de Patricio y saca las uñas cuando ve que éste coquetea con Alejandra. A pesar de que Patricio intenta convencerla de que sus coqueteos con la Cancillera son “acto de servicio”, Mercedes no le quita ojo de encima y le advierte primero y amonesta después indicándole que está a punto de traspasar la línea del decoro. Mercedes no

está dispuesta a que Patricio la deje en entredicho delante de los demás con sus coqueteos y así se lo hace saber al final de la fiesta de su presentación:

*Me preocupa mi dignidad. No quiero hacer el ridículo.
(39'27")*

A los pocos días de la fiesta Mercedes cambia su recatada imagen por otra más glamurosa. Se viste y se peina de forma que resalten más sus encantos. Sus curvas y sus hombros se muestran sin pudor pero con elegancia y sin perder de vista los coqueteos de su marido.

Públicamente, Mercedes se muestra siempre dispuesta a ayudar a su marido, pero desde un segundo plano, sin intentar acaparar protagonismo (al contrario que Alejandra). En privado recrimina a Patricio cuando lo cree conveniente, pero en público cumple perfectamente su papel de anfitriona y esposa.

Otra de las virtudes de Mercedes es la discreción. Preside la fiesta de la Casa de Galicia sin hacerlo público para no herir susceptibilidades de otras casas regionales y no comprometer así a su marido.

Mercedes también posee talento para distinguir a las buenas personas, esto es lo que le hace ayudar a García Bernachi, si bien al principio se muestra reacia a ello y contesta a su petición

Cree que una mujer decente va a ayudar a un desconocido. (1h 58")

En un acto sublime de sacrificio, Mercedes está a punto de dejar de ser decente para favorecer los intereses de la patria y de su marido, cuando elegantemente ataviada va a salir de casa para tomar el té con el Canciller tras haber adjudicado el contrato a España. Sin embargo el destino juega a su favor y un oportuno golpe de estado le salva.

Erica

Enamorada de Patricio no consigue casarse con él porque no tiene el perfil adecuado: no es española y no es “modosita y religiosa”. No duda en dejar solo a Patricio el día de Nochebuena que no puede acompañarle a una fiesta porque está con gripe. Erica, en lugar de quedarse en casa con él, se marcha y le deja en “el lecho del dolor”.

Realmente Erica le deja solo porque Patricio no está dispuesto a formalizar su relación, es decir, a casarse con ella. Erica se lo dice directamente y sin tapujos:

- No es un coqueteo, quiere que me case con él.

- Erica

- ¿Hablamos claro?

*- Ten en cuenta que Milos se decide, quiere casarse,
ca sar se ¿y tu?*

- Yo, de momento (y un oportuno ataque de tos le impide continuar) (1'22")

Cuando se reencuentra con Patricio en España, en la casa de modas, Erica se muestra espontánea, afectuosa y alegre, algo que él le reprende:

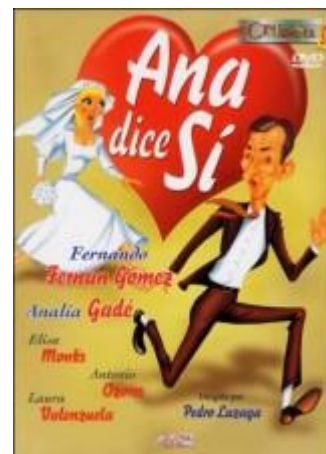
Erica que estamos en España y aquí estas efusiones
(21'24")

En España hay que guardar la compostura y Erica no lo hace, un motivo más a añadir a las razones por las que Patricio no se casó con ella.

Alejandra

Es la viva imagen de la vampiresa de la época, lo que hoy llamaríamos una devoradora de hombres. Se ha encaprichado de Patricio y le persigue hasta la saciedad utilizando todas las armas que tiene a su alcance: su exuberante físico y su poder como esposa del Canciller. Su descarada actitud provoca los celos de Mercedes, discusiones y desavenencias entre el matrimonio.

A Alejandra no le importa ser doblemente adúltera con tal de satisfacer sus deseos. No respeta su matrimonio ni el de los demás.



Ana dice sí

Año: 1958

Duración: 86 min.

País: España

Director: Pedro Lazaga

Guión: José Luis Dibildos, Noel Clarasó

Música: Antón García Abril

Fotografía: Manuel Merino

Reparto: Fernando Fernán-Gómez, Analía Gadé, Elisa Montés, Antonio Ozores, Laura Valenzuela, Lucía Prado, Félix Fernández, Xan das Bolas, José María Tasso

Productora: Ágata Films S.L.

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. La gran vida de Juan (Inicio-24'20")

En una sala de fiestas, una bonita cantante vestida estilo charleston canta una canción *"Dime si me esperas"*. Entre los espectadores está una pandilla de talluditos jóvenes aplauden y piden 6 whiskys dobles, después de que una de las muchachas que les acompaña diga que tiene sed. Pepe, el camarero advierte a D. Juan que el Johny Walker es falsificado pero D. Juan responde que ellos los falsifican muy bien y que no se nota la diferencia. D. Cristiano, el dueño de la sala, recuerda al camarero que D. Juan lleva 2 años sin pagar, pero el camarero argumenta que D. Juan es su mejor cliente y no le va a dejar sin servir. Mientras el camarero sirve las copas, la cantante se ha cambiado de vestimenta y se les ha unido. Después de beberse el whisky, la pandilla decide marcharse a otro lugar. Cuando se levantan de la mesa, el dueño del local se acerca a Juan, libreta en mano para decirle que le debe 283.000 pesetas. Juan le recuerda que le pagará en cuanto muera su tío y se haga cargo de la herencia y que esto no puede tardar mucho. Juan le dice: *"¿no tendrá 20 duros?"* El hombre se echa mano al bolsillo y la da el billete. Acto seguido Juan se lo da al camarero como propina y toda la panda abandona el garito. D. Cristino anota en la libreta otras 100 pesetas más.

Ya ha amanecido y un taxi llega a la puerta de un hotel, el conserje solícito se acerca a abrir la puerta trasera y del vehículo baja Juan dando tumbos, el conserje le sostiene. Tras él baja Vicky (la cantante) que se despide a la vez que le pide dinero para pagar el taxi, Juan, a su vez traslada la petición al conserje que le da 100 pesetas, Juan se las acerca al taxista diciendo que lleve a la señorita a su casa y que se quede con la vuelta. El taxista exclama que da gusto tener clientes como él. Vicky se despide de Juan con la frase que le suele dedicar y que repite cada dos por tres a modo de muletilla: *"¡pero que turista eres!"*

El conserje entra en el vestíbulo sosteniendo a Juan, se les acerca D. Julián, el director del hotel que le reclama más de 400.000 pesetas. Juan le pide 30 duros, que el hombre le da y que Juan traspasa al conserje que le da las gracias. El director ordena al conserje que se marche que ya se hace el cargo de Juan y continúa preguntándole que cuando va a saldar la deuda, que va a ser su ruina porque lleva 3 años ocupando la habitación del hotel y que con los extras su deuda roza ya el medio millón de pesetas. Juan repite la historia de su tío moribundo del que va a heredar 200 millones de pesetas, pero el director insiste que cuando ocurrirá eso. Juan argumenta en que no puede tardar mucho porque tiene 84 años y una insuficiencia cardiaca y que el día menos pensado llegará un telegrama con la noticia. En ese momento un botones se les acerca con un telegrama que ambos hombres se apresuran a abrir pero se trata de un sastre de Burgos que le reclama una deuda a Juan: *"es que el sastre de Madrid ya no quiere atenderme y he tenido que buscarme otro en Burgos"*. Ya en la habitación el director insiste en la deuda y pregunta a Juan que si está seguro de que su tío le va a dejar la herencia. Entonces Juan saca de la mesita de noche un fajo de cartas de su tío que pasa al director para que las lea. Las cartas son cariñosas en todo momento y hablan del legado que recibirá Juan cuando su tío muera. Por ellas el director se entera de que Juan es médico y que ha tenido una clínica que ha puesto con el dinero que generosamente le ha dado su tío Patricio y pregunta a Juan qué ha pasado con la clínica a lo que este responde:

Me la bebí. (10'15")

Cuando Juan se queda solo saca una carta que no ha dado al director, en ella su tío Patricio ha descubierto toda la verdad. Juan no es médico, nunca terminó la carrera de medicina, solamente aprobó la gimnasia de primero. Juan le estuvo mintiendo durante años y sacando dinero para supuestamente pagarle los estudios primero y para montar la consulta después. Al descubrir el engaño el tío Patricio le ha desheredado.

Nuevamente encontramos a la pandilla habitual de Juan en la misma sala de fiestas cuando inesperadamente se presenta el director del hotel con un telegrama en la mano que da a Juan anunciándole que ha llegado la noticia que esperaban. Juan mira el telegrama y ve que está abierto lo que reprocha a D. Julián, pero este se defiende diciendo que con la emoción y la impaciencia no ha podido esperar y que lo ha abierto. Juan lee el telegrama en voz alta y se queda lívido. Todo el mundo le felicita, Vicky se apresura a pedir bebida para todos, pero Juan les manda callar, no admite celebraciones diciendo: *“un poco de respeto que se ha muerto mi querido tío Patricio”*.

En la habitación del hotel, Juan en bata y pijama lee tranquilamente el periódico. Lllaman a la puerta y rápidamente se mete en la cama fingiendo estar muy enfermo. Entran D. Julián y D. Cristino que ya no admiten más demora y se han aliado. Se han encargado de organizar el viaje, Juan no tiene escapatoria, ellos viajarán con él esa misma noche en tren camino de Costa Clara donde vivía el tío. A la estación ha acudido Vicky a despedirle, su novia oficial durante los últimos tres años. Vicky no para de pedirle regalos para cuando vuelva. Juan intenta escabullirse hasta el último momento, pero no se lo permiten.

En Costa Clara D. Julián y D. Cristino se quedan en el hotel, Juan continúa en el taxi hasta el castillo, todo el mundo le conoce y le saluda. En el castillo, Tomás, el mayordomo, sale inmediatamente a hacerse cargo del equipaje y Juan le pide que pague el taxi *porque “se ha quedado sin sueldo”*. También le informa que a su tío Patricio le enterraron hace tres días y que en el interior está su prima, la señorita Ana.

Ana sale a recibirle, Juan se sorprende de que se haya convertido en una hermosa mujer. Ana da a la servidumbre las órdenes oportunas para que Juan se instale convenientemente. A Juan le vuelven los recuerdos de su vida en el castillo y pregunta a Ana como fueron los últimos años de su tío. Ana le cuenta que desde que descubrió el engaño de Juan se volvió más arisco y que todos pagaron las consecuencias, ella tenía un novio pero a su tío no le gustaba y le prohibió verle; un día llegó a emprenderla a tiros con él. Pero Ana continuó viéndole a escondidas y ahora que el tío ha muerto va a casarse con él. Juan se queda sorprendido por la noticia y más al saber que el novio es Andrés, amigo de la infancia y que más de una vez le ha acompañado en sus correrías nocturnas. No comprende que puede encontrar Ana en Andrés, al que considera un inútil y así se lo dice a la muchacha que le contesta que Andrés es un joven sumamente atractivo y muy solicitado. Y así parece ser porque a Andrés no para de perseguirle Olga, una muchacha de la localidad que regenta un taller de mecánica, que siempre va vestida casi como un chico y con manchas de grasa y cuya pasión, además de Andrés, son los coches. Andrés le esquivo y le dice una y otra vez que va a casarse con Ana.

En casa de Andrés las cosas no andan muy bien. El carnicero quiere cobrar la factura del año anterior, que es ridícula (73 pesetas) porque solamente comieron carne en tres ocasiones,

pero aún así no le han pagado. Andrés y su madre sentados en la mesa, con todo el boato y con doncella convenientemente ataviada que les sirve la comida, anunciando cada plato:

- El huevo de los señores -y podemos ver un huevo cocido para los dos. Cada mitad va acompañada por una hojita de lechuga.

- El plátano de los señores,- lo mismo que lo anterior.

Andrés no para de pedir pan, hasta que llega un momento en el que su madre le indica que *“no hay más pan”*.

Mientras tanto hablan de la boda y de cómo van a hacer frente a los gastos de la misma porque solamente les queda por vender una esmeralda y la llave de oro que perteneció a Jaime I El Conquistador, pero ni la madre ni el hijo, cada uno por razones diferentes quiere desprenderse de las únicas reliquias familiares que les queda. Y así termina la conversación

2ª parte. El testamento del tío (24'20"-32'20")

Por fin se convoca a todos los interesados a la lectura del testamento. Además de Juan y de Ana, están Andrés, el presidente de la cofradía de pescadores y el del club de Costa Clara, a los que ha nombrado albaceas. Tío Patricio ha dejado grabadas en una cinta sus últimas voluntades y el reparto de la herencia. Deja 200.000 pesetas a cada uno de los miembros de la cofradía de pescadores y el pago de las deudas hasta ese momento. Lo mismo ocurre con el presidente y los miembros del club de Costa Clara. A Tomás el mayordomo le deja 400.000 pesetas por haberle aguantado tantos años y el resto de la herencia es para Ana con la única condición de que no se case con Andrés. Si esto ocurriera así, su fortuna pasaría íntegramente a Juan y el resto de los herederos se quedarían sin nada. El tío Patricio añadió que el testamento no se hará efectivo hasta que Ana o Juan se casen con terceras personas.

Tampoco desea que se le guarde luto, argumenta que la única que lo llevaría de corazón sería Ana y que el negro no favorece a las mujeres bonitas.

El presidente del Club que confía en heredar 200.000 pesetas y el pago de las deudas hasta el momento, llega al club pletórico, anuncia la buena nueva e invita a todo el mundo. En el club se organiza un revuelo importante y todo el mundo se afana en pedir bebida y comida, entre ellos está Elvira, la madre de Andrés, que ve la ocasión de resarcirse de la escasez que impera en su casa.

Juan hace las maletas para marcharse, pero Ana, ya sin luto tal y como su tío ha dejado dicho, le pide que se quede. Juan le indica que debe marcharse, que el castillo es su casa y que él no debe abusar por más tiempo de su hospitalidad y además ya no hay nada que le retenga allí. Pero para su sorpresa Ana contesta que el castillo es ahora la casa de Juan, que ella va a casarse con Andrés y que por lo tanto, la herencia pasará a sus manos. Juan apenas puede dar crédito a lo que oye e insiste:

Ana 200 millones, son muchos millones para dejarlos escapar ¿estás segura de que no te arrepentirás?

Ana insiste en que está enamorada de Andrés y que sus sentimientos están por encima del dinero, que ya está hablado entre los dos y van a casarse.

Juan no cabe en sí de gozo y ordena a Tomás que vuelva a subir las maletas a su habitación

3ª parte. Los planes de Juan (32'20"-44')

Andrés habla con su madre que trata de disuadirle de que se case con Ana. Ellos están arruinados y Ana se queda sin fortuna al casarse con Andrés, así que la boda ya no tiene sentido. Pero Andrés se mantiene firme, está enamorado de Ana y va a casarse con ella.

Si Ana se casa con Andrés, no es ella la única que se queda sin herencia, también la pierden los pescadores y los socios del club, es decir, que la boda supone la ruina para todo el mundo excepto para Juan que lo hereda todo.

Pero nadie en el pueblo está dispuesto a dejar escapar el dinero de Patricio y emprenden una campaña en contra de Andrés para que éste ceda en su empeño de casarse con Ana. Andrés es perseguido, acosado y tirado al agua (no sabe nadar) una y otra vez, Andrés apenas puede pisar la calle y cuando lo hace no para de correr.

Mientras tanto Juan se ha erigido en guardián de la pareja y no solamente protege su relación, si no que se encarga de dar romanticismo a los encuentros de Ana y Andrés y de que nada los perturbe cuando están juntos aunque en alguna ocasión no puede evitar que los pescadores tiren al agua a Andrés y haya que rescatarle.

Andrés, harto de tanto acoso y después de que en la última ocasión, los pescadores casi logran su propósito de ahogarle, renuncia a casarse con Ana a pesar de la insistencia de Juan:

- No me casaré con Ana- y se besa el pulgar en señal de juramento (42'44")

Olga, solícita ahora (unos minutos antes dirigía la operación de introducir a Andrés en el agua y sacarle a punto de ahogarse), le consuela y reconforta.

Pero Juan, que se ha hecho a la idea de heredar la fortuna del tío Patricio, no está dispuesto a que se les escape y ya ha ideado otra estrategia: casarse con Ana y así se lo hace saber a Julián y a Cristino.

4ª parte. Juan cambia de planes (44'-1h)

Juan se declara a Ana ante la incredulidad de la muchacha.

Mientras tanto Olga no pierde el tiempo y se declara a Andrés abiertamente. Ella se encargará de mantener el hogar, él podrá seguir con su vida ociosa. Andrés se deja querer.

Juan ha desplegado todas sus dotes de conquistador y Ana, sorprendida al principio, se muestra encantada con el interés que Juan le demuestra. Podemos verles paseando del brazo, al lado del mar. El noviazgo se ha iniciado.

Pero a Costa Clara llega inesperadamente Vicky, la cantante que ha ejercido de novia de Juan durante los últimos años. Primero baja del barco y luego se presenta en el castillo con sus risas

y su *¡qué turista eres!* Ana, asombrada, pregunta a Juan quien es esa mujer. Pero Vicky no está dispuesta a que la despachen:

- *Yo, su novia. Desde hace tres años ¿Y esta quién es?*
(51'11")

Juan acababa de decirle a Ana que nunca ha tenido novia. Ana sorprendida apenas acierta a balbucear:

- *Me has mentado*

Y sale corriendo. Juan a duras penas logra desprenderse del brazo de Vicky y sale corriendo tras ella. Pero Ana se encierra en su habitación.

Juan furioso, se encara con Vicky. Con una mano coge la maleta de la muchacha y con la otra le coge del brazo y tira de ella mientras le increpa:

- *Y a ti ¿quién te ha mandado venir? Vamos*

- *Yo me quiero quedar aquí (gritando).*

Juan se presenta en el club delante de Julián y Cristino diciendo que les trae un regalo. Cristino se alarma al ver a Vicky. Juan le explica que con ella allí, se va a la porra la herencia y la boda. A Vicky al oír la palabra boda, se le ilumina la cara y exclama:

- *¡Es que nos vamos a casar!*

Juan, desesperado se mesa los cabellos.

Con la ayuda de Julián y Cristino, Juan logra meter a Vicky en el barco que sale de Costa Clara. Pero ella regresa inmediatamente en un barco de remos que ha alquilado.

Mientras tanto Andrés consigue vender la llave de oro a un turista americano por 102.000 pesetas.

Ana encerrada en su habitación, se niega a comer. Juan, con la ayuda de Tomás, intenta que salga, pero ella no cede, le acusa de haberle mentado y de no tener escrúpulos. Juan trata de convencerle de que apenas conoce a Vicky, que es una pobre loca que se ha escapado de un sanatorio mental para ir a verle porque en su locura, se ha enamorado de él, que puede presentarle certificados médicos. Pero Ana sigue sin creerle y sin abrir la puerta y a través de ella le dice que se marche de la casa. Juan, en tono melodramático, pide a Tomás que le haga las maletas, que puesto que Ana le echa de la casa, se marcha a la legión. Cuando, finalmente, Ana abre la puerta, al único que encuentra es a Tomás que le dice que Juan se ha marchado a la guerra, Ana lloriqueando, vuelve a entrar en el dormitorio.

Naturalmente Juan no se ha marchado a ningún sitio, ha ido al club y allí se encuentra nuevamente con Vicky.

- *¿Qué haces aquí? ¿Es que quieres hundirme?*

Juan está furioso y Vicky rompe a llorar atrayendo las miradas de la gente.

- *Tú ya no me quieres. Te has enamorado de esa cursi*

Al darse cuenta Juan cambia el tono de voz y de estrategia. Dice a Vicky que sí la quiere pero que Ana es una pobre huérfana que recogió su tío por caridad y que está muy enferma:

*- Tiene el cerebro hecho polvo, con agua por dentro.
Solo una operación en EE.UU. puede salvarla (...)*

Juan continúa con sus embustes y con actitud cariñosa hacia Vicky. Tan metido está en su tarea de convencer a la muchacha que no se percata de que Ana ha llegado y los está observando. La actitud de ambos parece la de una pareja de enamorados. Ana da medio vuelta y se marcha sin que Juan se dé cuenta de ello y va a buscar a Andrés al que dice que ha venido a buscarle para casarse con él. Andrés asustado, responde que tiene que marcharse, pero sucumbe a los encantos de Ana.

Ana, coge a Andrés de la mano y en la terraza del club dice públicamente:

- Oídme bien todos. Voy a casarme con Andrés aunque tengo que hacerlo en artículo mortis. Y si lo ahogáis antes de la boda, me meteré en un convento.

5ª parte. Vuelta al primer plan (1h 1'-1h 18')

La hermana de Olga ha presenciado la escena y se apresura a llamarle por teléfono para contárselo. Olga coge la moto y se marcha.

Andrés en el castillo se prueba un traje que evidentemente no es de su talla y que Ana se empeña en arreglar. En ese momento llega Olga al castillo y se enzarza en una pelea, espada en mano y todo, con Ana. Andrés intenta hacerles entrar en razón sin ningún éxito. Juan entra en la estancia oportunamente y él sí consigue parar la pelea, pero en vista de la actitud de ambas mujeres se encara con Andrés para que tome una decisión y deje las cosas claras de una vez. Cada una de ellas esgrime sus argumentos y sus encantos con lo que Andrés está cada vez más indeciso. Juan le apremia y le da un minuto para que decida. Andrés sin saber que hacer decide echarlo a cara o cruz (1h6').

En la escena siguiente Olga llora desconsoladamente. Se cree poco atractiva para gustar a cualquier hombre. Se viste siempre con pantalones, no lleva vestidos bonitos y como trabaja con coches huele a gasolina y se mancha de grasa. Un compañero de trabajo parece darle la razón y ella llora con más ahínco.

Juan se apresura a contar a Julián y a Cristino las novedades, es decir, la vuelta al primer plan. Ana se casa con Andrés y por tanto él lo hereda todo.

Por la noche Juan y Ana están cenando en el castillo, cada uno en un extremo de la mesa y sin dirigirse la palabra directamente, se comunican a través de Tomás.

Inesperadamente Tomás anuncia a Ana que Vicky ha venido a hablar con ella. Juan se echa a temblar, pero Ana decide recibirle. Vicky viene a despedirse de Ana, a soltarle que Juan está enamorado de Ana y que ella nunca ha sido su novia. Finalmente mete la pata haciéndole comentarios de su supuesta enfermedad y animándola a ir a EE.UU. a operarse.

Al día siguiente Juan, Julián y Cristino meten a Vicky en un barco supuestamente con destino a Valencia, donde se le unirá en unos días Juan. Pero el barco realmente va a Singapur. A Vicky le hace mucha gracia que vayan tantos chinos a Valencia.

A pesar de las advertencias de Ana, los pescadores vuelven a perseguir a Andrés. Ana, harta de la situación saca la escopeta y dispara desde las almenas del castillo y advierte a todo el mundo que si alguien toca a Andrés, los peces de Costa Clara se alegrarán de que haya un pescador menos (1h 13').

Andrés y Ana están en el castillo pero ahora Juan no se ocupa de amenizarles, sino todo lo contrario. A pesar de que sale recompensado con esa boda, no parece hacerle mucha gracia.

El párroco de Costa Clara hace públicas las amonestaciones para la boda de Andrés y Ana. Una cola impresionante de gente espera su turno para presentar sus alegaciones en contra del matrimonio.

Ana muestra a Juan los regalos de boda que ha recibido, solamente dos y el vestido de novia. Juan le pregunta que si realmente está enamorada de Andrés y ella le contesta que le quiere como nunca creyó querer. A Juan le cambia el semblante.

6ª parte. Ana dice sí (1h 18- 1h28'12"FIN)

Llega el día de la boda. Los pescadores ponen la bandera a media hasta. Ana está sola en el castillo. Los criados le han dejado una nota en la que le anuncia su marcha porque no quieren contribuir a la ruina de Costa Clara. Así que la novia ha de vestirse sola. Mientras tanto Juan no para de fumar y de mesarse los cabellos, finalmente se arma de valor y entra en la habitación dónde Ana se está vistiendo (1h20'):

- Ana, no te cases. No cometas una tontería solo por amor propio.

- Me falta solo media hora para que cometa la tontería más maravillosa de mi vida. En el fondo no puedes comprender que yo no esté enamorada de ti.

Ana tampoco tiene a nadie que le lleve a la iglesia, por lo que tiene que ir conduciendo ella misma el automóvil. Camino de la iglesia se encuentra un árbol en mitad de la carretera, da marcha atrás pero se pincha una rueda. Ana se baja y se dispone a cambiarla, pero lo único que consigue es mancharse y decide ir a pié.

Andrés espera en la puerta de la iglesia en compañía de Julián y Cristino. Alrededor de la iglesia se congregan los pescadores y los miembros del club. Llega Olga elegantemente ataviada y se ofrece como madrina, visto que no puede ser su esposa. Poco después acude Juan que consigue soliviantar a los pescadores que cogen a Andrés y le arrojan al agua. Olga se tira a rescatarle y Andrés le pide que se case con él.

Julián y Cristino deciden marcharse a Madrid.

Ana llega por fin a la iglesia, sudorosa y con el vestido manchado de grasa del coche. Pero allí el único que queda es Juan. Ana, al verle grita “canalla” y furiosa le da una bofetada, luego se

echa a llorar. Juan no se inmuta, le hace ver que allí no hay nadie más que él, ni si quiera está el novio y puesto que parece que están solos en el mundo le propone que ambos continúen la especie, pero antes han de ir a buscar un chaqué para él y un vestido para ella que no esté manchado de grasa. Ana frivoliza con el vestido y Juan le pregunta que si solo va a casarse con él por estrenar otro vestido. Entonces Ana confiesa que le quiere (1h 28'15").

Juan y Ana de la mano bajan las escaleras de la iglesia. FIN

EL TODO

Juan, un talludito soltero que se da la gran vida a costa de la futura herencia de su tío Patricio, un anciano millonario de más de 80 años que vive en un castillo en Costa Clara, una población a orillas del mar. En la sala de fiestas a la que acude habitualmente debe 230.000 pesetas y en el hotel en el que reside desde hace 3 años otras 450.000 pesetas. También debe al sastre que ya se ha negado a atenderle.

Pero todo es un embuste. Efectivamente Juan tiene un anciano tío millonario que durante años pagó todos sus gastos generosamente hasta que descubrió que Juan le había estado engañando todos aquellos años haciéndole creer que había estudiado medicina. Descubierta la red de mentiras tramada durante años, tío Patricio furioso le escribe una carta anunciándole que no desea volver a verle y que no espere un duro de su herencia.

Un día llega el ansiado, por unos y temido por Juan, telegrama comunicando la muerte del tío Patricio. Juan se finge enfermo por la pena y se mete en la cama. Pero sus principales acreedores Julián (hotel) y Cristino (sala de fiestas) se encargan de organizar el viaje a Costa Clara y hasta deciden acompañarle. No quieren perder de vista a Juan por nada del mundo.

En el castillo de Costa Clara vive Ana, una muchacha huérfana a la que tío Patricio acogió y educó como a una hija propia y que para sorpresa de Juan, se ha convertido en una hermosa mujer; ella será, seguramente la heredera de tío Patricio puesto que es la que siempre estuvo a su lado.

El testamento de tío Patricio arroja sorpresas. Si bien, como todo el mundo esperaba, Ana es su principal heredera, también lega 200.000 pesetas a los pescadores del pueblo y a los socios del club junto con el pago de las deudas que tenga cada uno de ellos hasta ese momento. Pero Patricio pone como condición que Ana no se case con Andrés, su novio desde hace años al que nunca pudo ver y al que echó a escopetazos del castillo en una ocasión. Si Ana se casa con él, Juan lo heredará todo: doscientos ocho millones de pesetas y tanto los pescadores como los socios del club se quedarán sin nada, lo que supone la ruina del pueblo. Tampoco percibirá un duro la servidumbre a los que legaba una generosa cantidad.

Todo el mundo, incluido Juan, dan por sentado que Ana no se casará con Andrés. El presidente del club de Santa Clara va derecho a la sede y da la buena nueva e invita a todo el mundo. Se desarrolla una divertida escena en la que se pone de manifiesto la hipocresía de un grupo social que vive de las apariencias. Todos ellos, incluidos Andrés y su madre, pasan penurias económicas, pero ninguno trabaja porque está mal visto. La única que no sigue esa norma es Olga y es criticada por ello, empezando por su propia hermana.

Juan está a punto de abandonar el castillo, pero Ana le detiene. No es necesario que se marche, ella va a casarse con Andrés, le quiere y no le importa perder la herencia. Juan, no da crédito e insiste una y otra vez que si lo ha pensado bien, que doscientos millones es mucho dinero. Pero Ana se mantiene firme en su decisión. La fecha de la boda ya estaba fijada para dentro de poco más de un mes.

Juan se frota las manos. Pero los que no están nada contentos son los habitantes de Costa Clara que no están dispuestos a perder el legado de tío Patricio e inician una campaña de persecución contra Andrés. Éste en el colmo de la inutilidad, pese a vivir en un lugar de mar, no sabe nadar. Así que los pescadores, en cuanto ven la ocasión, le arrojan al agua. Milagrosamente logra sobrevivir porque siempre hay alguien que consigue salvarle.

Olga, la única que trabaja y que lo hace en un taller mecánico, está enamorada de Andrés y ha emprendido su campaña particular en contra de la boda de éste con Ana y acaba aliándose con los pescadores.

Andrés harto de tanto acoso anuncia públicamente que no se casará con Ana, para felicidad de Olga.

Juan se ve nuevamente sin herencia, así que idea otra estratagema: casarse él con Ana e inicia la conquista de la muchacha, lo que parece que no le resulta difícil. Juan abandona sus correrías nocturnas y no se despega de su lado. Ana tiene sus dudas. Sabe la vida que Juan ha llevado hasta entonces y teme que tenga una novia en Madrid, pero él jura y perjura que hasta ese momento no le había interesado ninguna.

Para complicar las cosas en Costa Clara desembarca inesperadamente Vicky, quien ha ejercido de novia de Juan durante los últimos tres años y ni corta ni perezosa se coloca en el castillo. Allí le encuentra la pareja a la vuelta de un romántico paseo por la playa en el que Juan ha disipado las dudas de Ana y le ha reiterado su amor.

Y ya tenemos a todo el mundo en Costa Clara soliviantado. Ana llega a batirse, espada en mano, con Olga por Andrés. Juan pone fin a la lucha y obliga a Andrés a decidirse por una de las dos mujeres. Éste, dando muestra una vez más, de su incapacidad, lo echa a cara o cruz y Ana sale ganando. Pero no será la última ocasión en la que Ana tenga que luchar por seguir adelante con los planes de boda con Andrés porque los pescadores han vuelto a la carga y van tras él, en cuanto sale a la calle. Ana, escopeta en mano, le defiende desde las almenas del castillo.

Juan, lejos de alegrarse de la boda, se muestra contrariado con la misma. Esta vez no protege a la pareja, ni se esmera en crear una atmósfera romántica para que los novios disfruten. La presencia de Andrés le incomoda y no se molesta en disimularlo. También se ha dado prisa en deshacerse de Vicky y esta vez se ha asegurado de enviarla lejos para que no pueda volver a meter la pata

Por fin llega el día de la boda de Ana y Andrés. Todo el mundo en Costa Clara está triste. Ana está completamente sola, hasta los criados han dejado la casa. Tiene que arreglarse sola, vestirse sola y finalmente conducir ella misma el automóvil a la iglesia.

No sabemos en qué momento, Juan se ha vuelto decente y hace un último intento de convencer a Ana para que no se case con el “inútil” de Andrés (otro parásito social al igual que el propio Juan).

En los alrededores de la iglesia se ha congregado toda Santa Clara, pero en la puerta Andrés solamente cuenta con la compañía de Julián y Cristino, ni siquiera le acompaña su madre. Olga, elegantemente ataviada se presenta para ser su madrina. Ana se hace esperar, no porque quiera llegar tarde, sino porque camino de la iglesia ha sufrido un par de percances y ha tenido que dejar el coche e irse caminando.

Quién si ha llegado a la iglesia ha sido Juan, quien definitivamente se ha vuelto honrado y se encara con todos los allí presentes, especialmente con los pescadores y les insta a rebelarse contra la boda cosa que consigue. Nuevamente levantan a Andrés en volandas y le arrojan al agua. Olga se lanza inmediatamente a rescatarle. Andrés se da cuenta de que ella le quiere realmente y le pide que se case con él.

Juan se ha quedado en la puerta de la iglesia a esperar la llegada de Ana que aparece por fin toda sudorosa y con el vestido de novia manchado de grasa. Al ver a Juan, lo primero que hace es llamarle canalla y darle una bofetada. Pero Juan no se inmuta, se limita a hacerle notar que él es el único que la espera y le propone que se case con él (parece que el amor es la causa del cambio de Juan). Ella acepta y juntos, de la mano, bajan las escaleras dejando la iglesia atrás.
FIN

LA IMAGEN DE LA MUJER EN ANA DICE SÍ

Los principales papeles femeninos son Ana, Olga, Vicky y Elvira la madre de Andrés.

Ana

Al principio del film vemos en ella a una joven vestida de negro, triste por la muerte de tío Patricio. Como éste deja grabado en una cinta, ella es la única que realmente siente su muerte a pesar de que durante los últimos años y especialmente por culpa de Juan, no fue fácil la vida a su lado. Ana hace las funciones de señora de la casa. Se ocupa del castillo, de la servidumbre, es la que da las órdenes oportunas para acomodar a Juan.

En cuanto se quita el luto, por expreso deseo de su tío, continúa con la que debía ser su vida habitual antes del fallecimiento de Patricio: ir al club, navegar, pasearse por Costa Clara, veladas con Andrés en el castillo y poco más. Ana ha vivido siempre como una millonaria. Al igual que una gran parte de los habitantes de Costa Clara, Ana no trabaja y lleva una vida regalada.

Sin embargo está dispuesta a renunciar a la succulenta herencia de doscientos millones de pesetas, para casarse con Andrés, que tampoco trabaja y que supuestamente vive de las rentas. Por este gesto vemos que Ana no es una persona interesada. Ana no se casa por dinero, ni por ascender en la escala social, se casa por amor. Lo que el film no nos deja claro es si Ana conoce la penosa situación económica de Andrés.

Ana, al igual que todos los que le rodean, sucumbe a los encantos de Juan. Pero lo hace una vez roto su noviazgo con Andrés y cuando ve que Juan ha cambiado sus hábitos de vida: no sale por la noche, no bebe y se acopla al ritmo de Ana.

Cuando se siente engañada por Juan, Ana pierde su ingenuidad y saca las uñas. Demuestra a todo el mundo que ya no es una jovencita, sino una mujer que lucha por defender lo que quiere y que es capaz de enfrentarse a todo el pueblo para conseguirlo. Ana dice en voz alta lo que desea, se bate en duelo, dispara al aire para defender a Andrés y hasta afronta sola el día de su boda. Nadie le ayuda a vestirse, nadie le lleva a la iglesia a la que consigue llegar aunque tarde y andando por las dificultades que se encuentra en el camino; a pesar de todo, llega. Solamente pierde los papeles cuando encuentra allí a Juan, su única familia, el que debería haber hecho de padrino. Al verle allí, primero descarga contra él toda su frustración y luego se echa a llorar.

Ana es guapa, elegante y cariñosa con los que le rodean. Su vida es muy cómoda, se preocupa de estar a la moda, de ir bien arreglada y ejerce convenientemente su papel de señora del castillo. Parece que su principal fin en la vida es casarse.

Olga

Al contrario que Ana y que la mayoría de la gente de su entorno social, Olga trabaja y es criticada por ello. No solamente trabaja, además lo hace como mecánico, con lo que rompe doblemente los esquemas puesto que realiza una tarea masculina.

A Olga no le importa que le critiquen, ni tampoco que su trabajo no sea nada femenino. Le gustan los coches, las motos, los motores en general y disfruta con ellos. Lejos de pensar en dejarlo Olga proyecta ampliar el negocio.

En la película Olga asume un rol masculino, no solamente por el trabajo que realiza, también lo hace en su relación personal. Es ella quien persigue a Andrés; es ella la que corteja, en lugar de ser la cortejada; es ella la que está dispuesta a trabajar para mantener a su marido y la casa. Veamos un par de ejemplos. Cuando Andrés rompe con Ana, Olga le lleva a una colina con estupendas vistas y finge que se ha estropeado la moto. En su conversación con Andrés le dice que si se casa con ella (48'):

*- Te quiero Andrés y sé que puedo hacerte muy feliz.
Trabajaré para ti (...) Te tendré como a un rey y sin trabajar.*

Más tarde, cuando se entera de que Andrés ha vuelto con Ana, coge un serrucho y se va derecha al castillo a batirse en duelo por él y entra diciendo:

- Este hombre es mío vivo o muerto

Y finalmente es ella la que se lanza al agua para salvarle, aunque es Andrés, como hombre, el que le pide matrimonio. Por una vez, el esquema es el de siempre.

Vicky

Es la tonta de la película. Es la mujer con la que los hombres se divierten pero nunca se casan. Juan muestra abiertamente el concepto que tiene de ella cuando sale rumbo a Costa Clara. Vicky le pide regalos y Juan le advierte que Costa Clara no es París, que en Costa Clara hay mar y poco más y pregunta:

-¿Pero tú sabes lo que es el mar?

A lo que Vicky muy ufana contesta:

- Claro cariño, es eso que hay en Gijón

Compañera de las correrías nocturnas de Juan durante años, al no tener noticias de él, se presenta no ya en Costa Clara, si no en el mismísimo castillo, provocando la ira de Juan que la recibe con un:

- ¿Qué haces aquí? ¿Es qué quieres hundirme?

Y a rastras le saca del castillo y se la lleva a Julián y a Cristino diciendo que se la regala, que con ella allí se va la porra la herencia, la boda y todo. Vicky no quiere darse por enterada y cuando oye la palabra boda salta con un:

- ¿Es que nos vamos a casar?

Que desespera a Juan.

A la fuerza es introducida en el primer barco que sale de Santa Clara. Pero Vicky se las ingenia para volver inmediatamente para hacer valer sus derechos de “*novia oficial*” de Juan durante los tres últimos años. Su osadía le cuesta muy caro. Juan con sus dotes de seductor le engaña y logra que embarque hacia Valencia, supuestamente, pero realmente va Singapur.

Para Juan Vicky es un estorbo, ya no le sirve, y se la quita de en medio.

Elvira

En principio se muestra encantada con la boda de su hijo con Ana. Están arruinados y la fortuna de la muchacha es la solución a todos sus problemas. Mientras tanto su principal preocupación es cómo afrontar los gastos de la boda y subsistir hasta que llegue.

Cuando se conoce el testamento de Patricio y sabe que si Ana se casa con Andrés, se queda sin herencia, Elvira intenta disuadirle de la idea de casarse con ella, Ana sin dinero ya no le interesa.

Elvira vive de cara a la galería. En la casa pasan hasta hambre. Su hijo y ella comparten un huevo cocido y un plátano para comer, pero todo es servido con gran boato y por una doncella pulcramente uniformada. Elvira se pasa el día en el club de Costa Clara, es una de las que se apresura a pedir comida cuando el presidente invita a todo el mundo.

En las últimas escenas, cuando Andrés está en la puerta de la iglesia esperando la llegada de Ana, Elvira no está allí acompañando a su hijo y haciendo de madrina, como cabría esperar de una madre. La que acude a ocupar su lugar es Olga.



La vida por delante

Año: 1958

Duración: 90 min.

País: España

Director: Fernando Fernán Gómez

Guión: Fernando Fernán Gómez, Manuel Pilares

Música: Rafael de Andrés

Fotografía: Ricardo Torres (B&W)

Reparto: Analía Gadé, Fernando Fernán Gómez, Rafaela Aparicio, José Isbert, Félix de Pomés, Manuel Alexandre, Rafael Bardem, José María Tasso, Xan das Bolas, Julio Sanjuán, Manuel de Juan, Carmen López Lagar, Gracita Morales, Carola Fernán Gómez, Matilde Muñoz Sampedro, Francisco Bernal, Alfredo Muñiz, Erasmo Pascual, María Luisa Ponte, Carlos Díaz de Mendoza

Productora: Estela Films

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª Parte. Las carreras de Antonio y Josefina. Inicio-18'

Un hombre en un despacho, el carbonero le trae carbón. El hombre le deja a deber dos duros.

Ahora vemos como una mujer hipnotiza a un hombre en una consulta médica. Con esta maniobra la mujer trata que el hombre recuerde ciertos aspectos de su vida.

El hombre del principio nuevamente. Ahora le vemos discutir con la empleada doméstica por la comida y la limpieza.

Llega la mujer de la consulta, es Josefina, la esposa del hombre del principio. En lugar de comer se fuma un cigarrillo. Los cónyuges discuten porque Josefina trabaja, pero es ella la que realmente mantiene la casa. Él es abogado pero sigue estudiando y trabaja por las mañanas. Josefina le reprocha que no sepa tratar a Clotilde, la criada y finalmente se marcha, debe volver a la consulta tiene muchos pacientes esperándole. Ha ido a casa únicamente para ver a Antonio, su marido, un rato.

Cuando Josefina se marcha, Antonio nos cuenta como se conocieron y como iniciaron su noviazgo. Ambos eran estudiantes. Josefina de medicina y Antonio de derecho. Al cabo de un tiempo Josefina pregunta a Antonio cual es su propósito con respecto a ella porque el suyo es casarse, casarse y casarse.

Podemos ver distintas escenas en las que la pareja hace deporte, corren, ella marca el ritmo, él se queja. También les vemos en la universidad, ella espera a que él termine un examen, luego las notas. Josefina aprueba, a Antonio le suspenden. Antonio argumenta que Josefina:

*Tiene dos tíos catedráticos y además es monísima
(10'50'')*

Asistimos a una reunión familiar en casa de Antonio, el médico de toda la vida y Manolo el mejor amigo de Antonio. Los padres están muy preocupados porque algo tiene que ocurrirle a Antonio cuando le han suspendido todas las asignaturas. El médico no le encuentra nada. Se organiza un barullo importante, hasta que Manolo consigue hacerse oír y señala que lo único que le ocurre a Antonio es que está enamorado, lo que aprovecha el doctor para señalar que en estos casos la mejor receta es la que dicta la iglesia: el matrimonio.

En casa de Josefina ella se prueba el batín, ha terminado la carrera y está dispuesta a casarse con Antonio a lo que los padres se oponen en principio. Pero Josefina sabe muy bien como tratarles y ceden con la condición de que antes Antonio tiene que acabar la carrera. Josefina decide que se casarán en octubre puesto que Antonio aprobará todo en septiembre dando así por terminada la carrera. Josefina llama a Antonio por teléfono para darle la noticia y Antonio se pone a estudiar como loco. Josefina le ayuda constantemente, repasa con él los artículos del Código civil, etc. Antonio aprueba en septiembre.

2ª parte. La vida de casados 18'-53'

De momento la pareja se instala en la casa de los padres de Antonio. Decoran su habitación cuelgan los títulos de ambos, uno al lado del otro. El padre de Josefina ha conseguido colocar a

Antonio en el bufete de un abogado como pasante y los padres de Antonio les regalan un viaje en autocar a la Costa Brava.

El viaje de novios es toda una odisea, el autobús se avería y apenas pueden pisar la Costa Brava. Algunos pasajeros se marean, Josefina les atiende, les medica y se ponen peor. Cuando termina el viaje Arcadio, uno de los pasajeros aconseja a Antonio que no se tomara nada que le recomendase su mujer cuando estuviera enfermo (21'22").

Antonio en el bufete habla con Revenga el abogado y dueño de la empresa. Revenga se interesa por la vida de Antonio desde que se ha casado y éste dice:

- *No hay mejor vida que la de casado*

- *¿Entonces me la recomienda Vd?*

- *Por supuesto.*

Como consecuencia de este consejo Revenga decide casarse y para disfrutar plenamente de su nueva vida se retira y cierra el bufete. Todos los que allí trabajaban, incluido el propio Antonio, se quedan sin empleo.

Antonio desempeña los más diversos empleos: vendedor de coches, dibujante de tebeos, vendedor de aspiradoras:

Es tan fácil que lo puede utilizar un niño y una criada corriente (29')

Es tan mal vendedor que confiesa a su cliente que las aspiradoras buenas son las alemanas pero que como no se encuentran él vende esas.

Continúan viviendo en casa de los padres de Antonio. Ella se ocupa de buscar piso, muebles, etc. Mientras tanto Antonio ha encontrado un empleo como presentador en una sala de fiestas. Como habla mucho empieza a tener problemas en la garganta. Una noche Josefina le da una pastilla para que le ayude a aclarar la voz y al día siguiente Antonio amanece completamente afónico.

Josefina parece haber encontrado un piso que se ajusta a sus necesidades y quedan para ir a verle. Se trata de un solar en el que todavía no hay nada construido, pero el vendedor les dibuja su casa señalando al cielo (35')

Ahora Antonio trabaja como figurante y finalmente encuentra un trabajo más apropiado, profesor en una escuela de señoritas que han decorado la clase con guirnaldas para dar la bienvenida a la primavera y hasta han guardado palomas en un cajón. Las alumnas toman el pelo a Antonio y no muestran el más mínimo interés por los estudios. A todo esto Josefina cree que es un colegio de chicos, Antonio le ha mentado para que no sienta celos.

Como Antonio no le permite trabajar, Josefina practica con la criada, al fin y al cabo ella ha estudiado una carrera. A Clotilde, la sirvienta, le tiene un poco harta.

Al joven matrimonio les han llamado de la constructora para indicarles que el piso está terminado y que pueden ir a verlo, les acompañan los padre de Josefina. Antonio no para de poner pegas a todo. Josefina sin embargo es optimista.

A Antonio se le declara una alumna porque:

“Es usted demasiado joven para dar clases a unas señoritas” (46’30’’).

Poco después Josefina va a buscar a Antonio a la salida del colegio y descubre la verdad (47’51’’). Al verse engañada, sale corriendo, sube al autobús y Antonio le sigue. Al llegar a casa llorosa y ofendida, descubre que ella es la única que no sabía la verdad, la trama había sido urdida entre todos.

A Antonio le gustaría tener más intimidad con su mujer para tratar ciertos asuntos y suspira diciendo *“el casado casa quiere”* (50’). Josefina le prohíbe continuar dando clases a las señoritas *“al colegio no vuelves”* (52’5’’).

3ª Parte. Por fin solos 53’-1h18’

Después del disgusto reciben una alegría, ya pueden ocupar el piso. Llevan dos años viviendo en casa de los padres de Josefina. Ellos son quienes les adelantan el dinero que necesitan y por fin se trasladan a su piso.

Un día a la salida del cine se encuentran a Manolo Esteve, amigo de Antonio de toda la vida. La pareja le invita a cenar y a que conozca su casa. Durante la cena Manolo les dice que los envidia por estar casados, que él se siente muy solo, que siempre está viajando de un sitio para otro, grandes cenas, grandes casas, etc. Manolo proporciona a Antonio un contacto y gracias a eso Antonio consigue un empleo.

Esta vez a Antonio parece irle bien en el trabajo y progresa aunque le dicen *“a pesar de que es usted muy joven”* a lo que él contesta que ya *“lleva mucho tiempo oyéndolo”*.

La nueva casa, a pesar de estar recién terminada, da muchos problemas y Antonio apesadumbrado comenta a Josefina:

*- Nada funciona, nada es lo que tendría que ser (...)
¿No crees que nuestro matrimonio se irá deshaciendo
como esta casa? (1h)
- No, amor mío.*

Antonio ha pedido un anticipo en el trabajo para regalar a Josefina un bécúter por su aniversario de boda. La entrega del regalo es toda una fiesta, Josefina está encantada.

Josefina tiene un accidente con el coche y llama a Antonio para que se encargue de defenderle (1h5’). Ambos creen que esta es la oportunidad para que Antonio demuestre sus dotes como abogado. Antonio acude inmediatamente pero el comisario le dice que de momento no hay nadie incautado, que se trata simplemente de que los implicados declaren. Por fin el comisario logra poner un poco de orden y escucha primero a una parte y luego a la otra. También hay un testigo tartamudo. El comisario de vez en cuando pregunta a Antonio que si ya se va haciendo un esquema de la situación.

Antonio no para de estudiar, va de un lugar a otro siempre estudiando para defender a su mujer en el juicio. Por fin llega el momento que todos esperaban, la defensa de Josefina.

Antonio empieza muy bien, se expresa con firmeza y seguridad, pero luego se aturulla, se arma un lío y no sabe por donde tirar. El juez le observa divertido y al final impone a Josefina una multa mayor de la solicitada y le confisca el biscuter. Pero no acaban aquí las cosas, a Antonio le iban a confiar un asunto como abogado en el trabajo y deciden que después del resultado del juicio es mejor que nadie se entere de que es abogado.

4ª parte. El trabajo de Josefina 1h18'-FIN

Josefina decide abrir una consulta de psicoanálisis y así se lo dice a Antonio:

Ya sabes que estoy muy bien relacionada y tendría un montón de pacientes. (1h19'30'')

Josefina practica la técnica hipnótica con Clotilde y cuando quiere despertarle no lo consigue, pero lejos de ver un problema en ello, se anima diciendo que tiene que practicar más.

Cada uno habla consigo mismo ensayando lo que va a decir al otro. Ahora es Josefina la que ha mentido respecto a sus pacientes. No son mujeres, todos son hombres. Uno de ellos confiesa que va a la consulta porque ella está imponente y trata de abrazarle. Josefina se siente mal y se tumba en el sofá. La enfermera le atiende y quiere decir a los que está esperando que vuelvan otro día, pero Josefina que está mareada y siente náuseas dice que está muy cansada pero que seguirá hasta terminar de atender a los cinco caballeros que esperan y permite que pase el siguiente. En ese momento entra Antonio diciendo que ya que no puede hablar con su mujer viene a hablar con el médico. El resto de pacientes irrumpen enfadados en la consulta porque Antonio se ha colado y ellos llevan una hora esperando. Antonio les echa con cajas destempladas gritándoles que se vaya a contarles estupideces a sus abuelas y que a su mujer ya no le cuentan más chistes verdes y que si están enfermos que se busque un médico viejecito

- Mi mujer es una señora estupenda vamos y no está para aguantar gaitas a nadie. Usted será la Sra. De Téllez, usted la de Anglada, etc. Hala, hala a alternar a Pasapoga.

- Antonio querido, estoy agotada, muerta. Creo que he fracasado. Llévame fuera, amor.

Josefina sospecha que su malestar se debe a que está embarazada: “No podré seguir trabajando Antonio”.

Antonio recibe con alegría esta decisión y añade que por su parte se va a preparar unas oposiciones, a qué, pregunta Josefina:

No sé, a todo, a lo primero que salga. Yo quiero hacer notaría pero eso va para largo y necesitamos algo pronto, pronto.

Ambos repasan todos los empleos que ha tenido Antonio. Ahora a Josefina no le parece mal lo de dar clase en la residencia de señoritas y le sugiere que vuelva allí: “te apreciaban mucho”.

La pareja habla de donde van a colocar la cuna, que tal vez les quepa en ese pequeño rincón que hay al lado de la cama y continúa paseando. Aparece Manolo de nuevo, en un descapotable, rodeado de mujeres y al verles se para y dice:

- Ah, el amor. Pareja de valientes. Vosotros sí que habéis sabido donde está la felicidad. Adiós, hasta pronto.

- Manolo, espero, tengo que hablarte.

- Manolo te esperamos, te esperamos.

FIN

EL TODO

El film nos narra las vicisitudes de una pareja de recién casados para encontrar trabajo y casa en la que vivir.

Antonio y Josefina se conocen cuando ambos están estudiando en la universidad. Josefina acaba la carrera de medicina antes que Antonio la de derecho. Ella le ayuda a estudiar porque hasta que él no apruebe, no podrán casarse. Por fin se casan y Antonio empieza a trabajar como pasante en el bufete de un famoso abogado conocido del padre de Josefina. Pero al poco tiempo lo cierran y todos los que allí trabajan se quedan sin empleo.

Antonio realiza los más diversos trabajos pero no permite que Josefina trabaje, a pesar de que ella insiste una y otra vez.

Antonio consigue colocarse de profesor en un colegio de señoritas. Josefina mientras tanto se dedica a buscar piso, muebles, etc. y ensaya como médico con Clotilde la criada. Un día va a buscar a Antonio a la salida del colegio y descubre que en lugar de alumnos, Antonio tiene alumnas. Para contentar a Josefina, Antonio deja el colegio.

Por fin les entregan la casa y se trasladan a ella. Antonio, a través de su amigo Manolo ha encontrado un trabajo, no de abogado, pero es un trabajo y decide regalar a Josefina un biscoíter por su cumpleaños. Al poco tiempo Josefina tiene un percance con el coche y ve la ocasión de que Antonio demuestre sus dotes de abogado. Pero su defensa es tan desastrosa que en lugar de declararle inocente, a Josefina le aumentan la multa y le confiscan el coche.

Pero no acaban aquí los males de la pareja. En el trabajo a Antonio le iban a confiar un asunto como abogado y después del resultado del juicio deciden que es mejor que ningún cliente sepa que es abogado.

Ante todos estos problemas, Josefina decide abrir una consulta de psicoanálisis. La consulta marcha fenomenal, ahora es Josefina quien aporta más dinero en casa. Lo malo es que trabaja muchas horas y Antonio y ella apenas se ven. Un buen día Antonio se presenta en la consulta y comprueba que "las pacientes" de Josefina son todo hombres. Monta en cólera y les echa de allí. Por otra parte Josefina se encuentra mal, momentos antes de llegar Antonio ha estado a punto de desmayarse. Cuando salen de allí le confiesa que está embarazada y que tendrá que dejar de trabajar.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN LA VIDA POR DELANTE

Josefina es la principal protagonista femenina. En esta ocasión tenemos a una mujer con una licenciatura universitaria. Sin embargo este hecho es menospreciado en más de una ocasión a lo largo del film. La primera vez por el propio Antonio que justifica el que ella haya terminado la carrera antes que él porque:

*Tiene dos tíos catedráticos y además es monísima
(10'50'')*

El accidentado viaje de novios parece darle la razón. Josefina receta una pomada para la picadura de un mosquito y el brazo de Antonio se pone mucho peor. Da a los pasajeros unas pastillas para el mareo y acaban hechos polvo. El único que no las tomó aconseja a Antonio que no se tome nada de lo que le recete su mujer.

Más adelante cuando Antonio trabaja como presentador de una sala de fiestas y empieza a tener problemas en la garganta, Josefina le da un pastilla para aclarar la voz y al día siguiente amanece completamente afónico.

Josefina desea trabajar como médico puesto que ha estudiado una carrera, pero Antonio no se lo permite a pesar de que él pierde todos los empleos que consigue y ninguno de ellos está relacionado con la carrera de derecho.

Después del desastroso resultado del juicio, Josefina decide abrir una consulta de psicoanálisis basado en la hipnosis, algo que lleva un tiempo practicando con Clotilde, la sirvienta. Antonio esta vez no se atreve a oponerse.

Josefina obtiene un gran éxito con su consulta y es ella la que consigue el aporte económico más importante para la economía familiar. Pero también este hecho es minusvalorado. Las supuestas pacientes de Josefina no son tales, si no hombres que acuden a su consulta porque ella “*está imponente*”.

Como vemos Josefina tropieza con todo tipo de trabas para poder ejercer la carrera que ha estudiado.

1959

El día de los enamorados

Crimen para recién casado

El baile

Una gran señora

Lista de comedias producidas en 1959

Fuente: Elaboración propia

TITULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL LAZARILLO DE TORMES Productora: Hesperia Films. Estudios: Sevilla Films. Clasificada 1ª. Se Revisa y concede Interés Nacional. Crédito sindical: 1.500.000, más 382.800 al revisar clasificación. Protección estatal: 2.617.200. Censura: mayores	1959	César F. Ardavín	16-11-1959 Madrid: Callao.	14 días
EL DÍA DE LOS ENAMORADOS Productora: Asturias Films y As producción. Estudios: CEA. Clasificada: 1ªA. Crédito sindical: 1.500.000. Protección estatal: 2.866.200. Censura: todos los públicos	1959	Fernando Palacios	26-10-1959 Madrid: Palacio de la Música.	18 días
CRIMEN PARA RECIÉN CASADOS Productora: Tarfe F-As producciones. Estudios: Orphea. Clasificada: 1ªB. Protección estatal: 1.753.500. Censura: mayores	1959	Pedro L. Ramírez	07-03-1960 Madrid: Gayerre, Palace. Pompeya ,	14 días en los dos primeros y 21 en el segundo
MISS CUPLÉ Productora: Pecsá. Estudios: Orphea. Clasificada: 2ªB. Protección estatal: 1.127.500. Censura: mayores	1959	Pedro Lazaga	17-09-1959 Madrid: Capitol.	14 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
EL BAILE Productora: Carabela Films. Estudios: CEA. Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 2.000.000. Censura: mayores	1959	Edgar Neville	17-12-1959 Madrid: Lope de Vega	31 días
BAJO EL CIELO ANDALUZ Productora: Argos Films. Estudios: Ballesteros. Clasificada 2ªB. Crédito sindical: 1.200.000. Protección estatal: 1.100.000	1959	Arturo Ruiz Castillo	03-07-1961 Madrid: Proyecciones, San Miguel	Se estrena en 1961 7 días en cada sala
CHARLESTÓN Productora: Balcázar. Estudios: Orphea. Clasificada: 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 1.689.000. Crédito sindical: 1.250.000	1959	Tulio Demicheli	01-06-1959 Madrid: Carlos III, Roxy A	14 días en cada sala
LOS TRAMPOSOS Productora: Ágata Films. Estudios: Chamartín. Clasificada: 1ª. Censura: todos los públicos. Protección estatal: 1.815.275	1959	Pedro Lazaga	02-11-1959 Madrid: Avenida	35 días
LA CASA DE LA TROYA Productora: Coral Filmas. Estudios: CEA. Clasificada: 1ªA. Crédito sindical: 1.500.000. Protección estatal: 3.138.800. Censura: todos los públicos	1959	Rafael Gil	19-10-1959 Madrid: Carlos III, Roxy B	21 días en cada sala

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERIA
EL CERRO DE LOS LOCOS Productora: Naga Films. Estudios: Sevilla Films. Clasificada: 2ªA. Censura: todos los públicos. Protección estatal: 1.492.500. Crédito sindical: 1.230.000	1959	Agustín Navarro	25-01-1960 Madrid: Roxy A, Carlos III.	7 días en cada sala
UNA GRAN SEÑORA Productora: P.C. Día. Estudios: Chamartín Sevilla. Clasificada: 1ªA. Crédito sindical: 1.500.000. Protección estatal: 3.000.000. Censura: mayores	1959	Luis César Amadori	10-09-1959 Madrid: Coliseum.	28 días
LAS DOS Y MEDIA Y... VENENO . Productora: Cinematográfica España. Estudios: Ballesteros. Clasificación económica: 1ªB. Censura: mayores. Protección estatal: 1.035.000	1959	Mariano Ozores	10-12-1959 Madrid: Pompeya, Palace	11 días en cada sala
CONTRABANDO EN NÁPOLES Productora: Fénix Cinematográfica y Theseus. Coproducción hispano-italiana. Estudios: Ballesteros. Clasificación económica: 2ªB. Censura: mayores. Protección estatal: 577.500	1959	Lucio Fulci	12-12-1960 Madrid: Bécquer, Niza, Pavón, Príncipe Pío, San Carlos	7 días en cartel
UN ANGEL TUVO LA CULPA Productora: Floralva-Alcocer. Estudios: Ballesteros-CEA. Económica: 1ªB. Censura: mayores. Protección estatal: 2.105.189. Crédito sindical: 1.147.500	1959	Luis Lucia	25-04-1960 Madrid: Gayerre, Palace, Pompeya	14 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERIA
PASA LA TUNA Productora: Espejo films. Estudios: CEA. Clasificación económica: 2ªA. Censura: todos los públicos. Protección estatal: 1.203.000	1959	José María Elorrieta	16-05-1960 Madrid: Real Cinema, Torre de Madrid	11 días en cada sala
DÍAS DE FERIA Productora: Estela films. Estudios: CEA. Clasificación económica: 2ªA. Censura: todos los públicos. Protección estatal: 1.383.000. Crédito sindical: 1.200.000	1959	Rafael J. Salvia	23-05-1960 Madrid: Capitol	14 días
TENEMOS 18 AÑOS Productora: Auster Films. Estudios: Ballesteros-CEA. Clasificada: 2ªB. Protección estatal: 952.500. Censura: mayores	1959	Jesús Franco	Sin datos	Sin datos
EJÉRCITO BLANCO Productora: Sonora. Estudios: Orphea. Clasificación económica: 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 765.000	1959	Borja Moro	Sin datos	Sin datos
				Total: 18 comedias

La película española más taquillera del año fue ¿Dónde vas Alfonso XII? Dirigida por Luis César Amadori y producida por PECSA. Fue declarada de Interés Nacional y permaneció 210 días en cartel.

El Día de los Enamorados



Año: 1959

Duración: 88 min.

País: España

Director: Fernando Palacios

Guión: Pedro Masó, Rafael J. Salvia, Antonio Vich

Fotografía: Alejandro Ulloa

Reparto: Tony Leblanc, George Rigaud, Ángel Aranda, Katia Loritz, Concha Velasco, Mabel Karr, Manuel Monroy, María Mahor, Antonio Casal, José María Tasso

Productora: AS Films

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. Las parejas. Inicio- 9'30''

Sintonía “Hoy es el día de los enamorados” mientras aparecen los títulos de crédito e imágenes de los personajes que protagonizarán la película.

Gente corriendo a coger un autobús, un hombre joven lo pierde, resignado pone la radio que lleva colgada al cuello y echa a correr.

En la puerta de un cine de la Gran Vía madrileña, Conchita espera impaciente; mientras tanto un hombre intenta ligar con ella. Finalmente llega Antonio el novio; es el joven que ha perdido el autobús. Viene casi sin aliento y trata de explicarle a la malhumorada joven que ha perdido el autobús al salir del fútbol y que ha tenido que venir a pie. A pesar de la caminata está entusiasmado porque su equipo ha ganado el partido. La novia no comparte su entusiasmo, lleva media hora esperándole y se ha perdido el Nodo que es lo que más le gusta de la película. Él trata de calmarle argumenta que el fútbol es sagrado, pero estas palabras consiguen el efecto contrario al deseado y logran enfurecer aún más a la joven que replica:

-Pues no se va al fútbol cuando se tiene novia

- Se puede renunciar a todo, a la familia, al trabajo, pero al fútbol no

Entonces Conchita rompe las entradas, le dice que han terminado y dando media vuelta, se marcha. Antonio comienza a caminar tras ella pero en ese momento escucha por la radio otro gol y se pone a gritar: ¡gool!

Ahora estamos en un autobús de la EMT de Madrid. Manolo es el conductor y en los primeros asientos tras él está sentada Luisa, su novia. Manolo se da cuenta de que el viajero sentado enfrente de la muchacha le mira las piernas que asoman por debajo del abrigo y advierte:

Baja el toldo que hay espías (4'3'')

Luisa se recoloca la ropa para no dejar sus rodillas al aire. Cuando ambos se bajan del autobús porque Manolo ha finalizado su turno, se vuelve al viajero que miraba las rodillas de Luisa y le suelta:

Oiga que la gabardina y lo que va dentro es del chache. Mirón (4'23'')

Manolo propone a Luisa varios planes, pero la joven está enfadada y harta, lleva toda la tarde en el autobús, haciendo la ruta con Manolo y se ha hecho tarde para ir a cualquier sitio.

Cambiamos de escenario. Ahora estamos en el Club Puerta de Hierro. Un grupo de jóvenes sentados en una mesa se ríe, mientras una joven está sola en otra mesa. El grupo critica a la joven y se ríe de ella, luego le insta a bailar. La joven solitaria, Mª José, rehúsa, ha ido a hacer deporte y no a bailar. Recoge sus cosas y se marcha deprisa; al hacerlo tropieza con un hombre que intenta detenerle sin éxito.

En un plató de televisión se emite el tiempo. Mientras tanto dos bailarinas se esfuerzan en recitar que es para ellas el amor, pero lo que dicen no convence al hombre sentado en la mesa

con un cuaderno y un bolígrafo en la mano y se queja de toda aquella palabrería sobre el amor. La mujer que se sienta a su lado le responde:

*Tú no sabes nada. No has estado enamorado nunca.
(9'30'')*

Y habla sobre el amor. Esta vez parece que lo que ella dice agrada al hombre y lo anota, pero el asunto termina porque a ella (Atenea) le avisan de que quedan cinco minutos para que empiece su programa.

2ª parte. Aparece San Valentín. 9'30'-49'3''

Un hombre aparece de la nada y se detiene ante un escaparate que están decorando dos hombres para el día de los enamorados y les da indicaciones de cómo deben colocar la pancarta que indica que es el día de San Valentín.

Se hace de día en la Plaza del Callao, es 14 de febrero, S. Valentín, el día de los enamorados. Cinco hombres hablan sobre una autoescuela y el carnet de conducir.

Ahora estamos en la Puerta del Sol, en una parada de autobuses. Dos inspectores de la EMT hablan utilizando un trabalenguas de números para referirse tanto a los autobuses como a los conductores. Miran la hora y apremian a la gente que espera en la parada a que se desplacen porque está a punto de llegar el autobús que conduce Manolo y que él para en la puerta de la peluquería en la que trabaja su novia, porque él siempre tiene que dejarle en la puerta. Se despide de ella hasta la tarde advirtiéndole:

*Mucho "polisnar" y poca conversación con el cliente
(13')*

En Callao se suben al autobús los de la autoescuela. Manolo, mientras conduce el autobús, da lecciones de conducir a Secundino.

Además de Luisa del autobús se han bajado Atenea y Conchita. Hablan de comprar un regalo puesto que es el día de los enamorados, pero Atenea no tiene novio aunque está enamorada desde hace tiempo de Luis, compañero de trabajo y guionista de los programas que ella presenta en televisión.

Mª José se despierta en su casa y pide el desayuno. En ese momento llega su padre de la calle, no ha pasado la noche en casa. Para disimular delante de ella, el mayordomo le pone el batín y le da la correspondencia. Damián, el mayordomo y el padre de Mª José hablan de la correspondencia "en clave", pero Damián apunta que Mª José se ha dado cuenta de la farsa.

Atenea ha urdido un plan para llamar la atención de Luis y da instrucciones a Mariano, el chófer de televisión para comprar ramos de flores y se los haga llegar con tarjetas, llamarle por teléfono, enviarle un regalo, etc.

En el plató de televisión ensayan un nuevo ballet. Luis llega quejándose de que Atenea no está allí. Cuando ella aparece, le echa la bronca y luego le da la locución que debe emitir, pero llegan las flores y la llamada del conde Ulrico...

San Valentín habla con Antonio sobre Conchita, su novia. Durante la mañana ella ha conseguido vender artículos por más de 14.690 pesetas.

Luisa trabaja en la peluquería de caballeros haciendo la manicura. Por allí se pasa San Valentín para que ella le arregle las uñas. Luisa admira sus manos, lo bien cuidadas que están y le cuenta que su novio es muy descuidado y que siente que no le trata con la debida delicadeza.

Ahora San Valentín está con Conchita que intenta venderle un equipo completo de caza. Llega Antonio con el pretexto de que le dé cambio de 1.000 pesetas. Conchita se pone bravía y al final Antonio se marcha diciendo con ironía: *"dulce, sumisa..."* Pero al cabo de un rato vuelve con otro pretexto.

M^a José está nuevamente en el club, lleva traje de montar. Se encuentra con un señor entrado en años que presume de lo bien que juega al golf. M^a José le escucha un rato, luego sigue su camino. Ha quedado para montar a caballo con Toni, un amigo que le ha propuesto matrimonio y que está pendiente de su respuesta. Ella le rechaza porque no está enamorada de él, ni tampoco cree que él lo esté de ella, lo que le interesa es su dinero, algo que M^a José posee en abundancia.

Atenea, Luisa y Conchita toman el aperitivo en una terraza de la Gran Vía. Se dirige a ellas San Valentín, les habla sobre los regalos. Luisa confiesa que Manolo es muy celoso. S. Valentín señala que eso es algo propio de los que no saben querer. Luego da consejos a las chicas sobre como deben ser los regalos para sus novios y las relaciones de pareja. A Atenea, enamorada de Luis sin que él se percate de ello sugiere que le compre una pitillera para que no se le desparramen los cigarros cada vez que saca el paquete para coger uno. Cuando se marcha, San Valentín deja olvidado su abrigo en el respaldo de la silla. Luisa se da cuenta y lo recoge con cuidado para llevarlo a la peluquería, seguro que el caballero acude allí a buscarlo. Las chicas se dirigen a comprar los regalos.

En la estación del Norte, S. Valentín se las ingenia para que un joven pierda el tren. Al final ambos comparten un taxi. San Valentín distrae al conductor y chocan con el coche en el que viaja M^a José con el chófer. Como Emilio es médico le sugiere que examine a la joven, mientras tanto él se encarga de arreglar los trámites con el taxista. M^a José finge ser institutriz y a San Valentín le llaman desde el cielo y debe acudir.

3ª parte. El día de San Valentín va por mal camino. 48'-1h 3'

Luisa y Manolo han quedado para verse un rato. Manolo al ver que Luisa lleva un abrigo de caballero en el brazo se mosquea y le monta un pollo llamándole *"adúltera"* (49'3"). Luisa llora. Hacen las paces y ella le entrega el regalo que le ha comprado, es un estuche de manicura. Manolo se mosquea nuevamente y tienen otra bronca.

Antonio continúa intentando hacer las paces con Conchita per ella contesta que no vuelva a acercársele hasta que el Madrid baje a tercera.

M^a José y Emilio comen juntos y coquetean.

A San Valentín le envían nuevamente a la tierra para que acabe de arreglar los asuntos de las parejas.

Atenea en la televisión intenta escribir una nota para entregarle el regalo a Luis. Llega un ramo de flores para ella y sueña con la posibilidad de que sea Luis quien se lo envía.

San Valentín come con Luis y le hace ver las cualidades que reúne Atenea, primero habla de las cualidades que debe tener una mujer:

Atenea es guapa y encantadora-reconoce Luis

También le elogia profesionalmente pero Luis opina:

- Las mujeres en plural son un estorbo para un intelectual.

- Sí, pero una en particular puede ser todo lo contrario. El constante estímulo, el descanso cuando se tiene que descansar, el incentivo para el esfuerzo cuanto tiene que esforzarse...Las mujeres son muy detallistas...A Vd. Le está haciendo falta una pitillera.

Ahora San Valentín va a ver a Manolo, el novio de Luisa que está dando clases teóricas de conducir a sus amigos y mientras lo hace se pone “morao” con los aperitivos que han pagado entre todos que para eso es el “profe” y no cobra las clases. Cuando se queda solo San Valentín aprovecha para acercarse a él e iniciar una conversación que hábilmente lleva al terreno que le interesa:

- Algunos hombres creen que no deben ser atentos con su mujer o con la que va a serlo ¡qué gran equivocación!

- Cuanto más bonita sea, más la quiero para mí solo.

- Sea todos los hombres que a ella le gustaría en uno.

4ª parte ¿Se arreglan las cosas o empeoran? 1h3’-1h17’57’’

Emilio declara su amor a Mª José ante la sorpresa de ella

San Valentín consigue poner de acuerdo a Conchita y Antonio para ir juntos al guiñol

Luis empieza a fijarse en Atenea y se equivoca. Ella le toma el pelo y él se enfada.

Mª José llega a casa emocionada y feliz diciendo al mayordomo y a su padre que por fin ha encontrado un hombre que la quiere por ella y no por su dinero. Se arregla para su cita con el doctor y se pone un abrigo de visón. El doctor está entusiasmado por todo lo que ha conseguido y no para de hablar y de halagar a Mª José, entonces se da cuenta de que su atuendo no es el de una institutriz, se siente engañado y cree que ella lo ha hecho por diversión. Mª José intenta defenderse pero él no le escucha y se mete a toda prisa en un taxi camino de la estación de Norte. Antes de arrancar le da la medallita que le había comprado.

Conchita y Antonio se sienten identificados con los muñecos del guiñol que riñen y se llevan la contraria el uno al otro constantemente y hasta se pegan, pero cuando intenta separarse se mueren el uno por el otro:

*Si te mueres, yo también me muero para estar
juntitos.*

Conchita y Antonio se abrazan y deciden que tienen que estar juntos *“hasta que Dios quiera”*.

5ª Parte. Desenlace final. 1h 17'57"-1h 26' FIN.

Manolo se presenta a buscar a Luisa con un ramo de flores, las uñas limpias y arregladas y vestido con traje y pajarita. Está dispuesto a arreglarse y a bañarse casi todos los días:

- *Voy a ser más finolis que un fideo.*
- *No hace falta exagerar.*
- *Tú te callas o te meto un guantazo. (1h 18'37")*
- *¡Manolo!*
- *Perdona es que uno no está acostumbrado a ser finolis ¿Te has dado cuenta de que llevo lazo?*

Vuelta al plató de televisión. El ballet termina su actuación y suena la voz de Atenea y en un momento de la locución que ella recita y que ha escrito Luis, cambia el nombre que debe decir por el de Luis y se declara abiertamente. Luis cree que se ha vuelto loca porque se ha salido del guión y ordena que corten. Atenea abandona el plató a toda prisa y es entonces cuando el guionista se percató de que Luis es él y sale corriendo tras ella (1h20'45").

Luis alcanza a Atenea:

- *Eres la mejor locutora del mundo y la mujer más maravillosa y yo un estúpido.*
- *¿Un estúpido tú con tu talento?*
- *Tengo tantas cosas que decirte.*
- *Pues escríbelo y ponlo en boca de tus personajes.*
- *Eso es lo que he hecho hasta ahora sin darme cuenta.*

Se besan y se marchan juntos.

Volvemos a Manolo y Luisa. Manolo pregunta cuánto dinero tiene ahorrado Luisa, la muchacha dice que 12.000 pesetas. Manolo pone 24.000, *“el doble, como debe ser”* y luego le pide que se case con él 1h23'53", naturalmente ella acepta.

Emilio en la estación del Norte, subido en el tren. Mª José llega corriendo y le ve, ha llegado:

*Siguiendo la medalla me ha traído hasta aquí. No
podía dejar que te marcharas.*

Se besan.

Conchita y Antonio hablan del viaje de novios. Cada uno quiere hacerlo en un medio de transporte distinto y discuten como siempre. Finalmente Antonio dice que harán el viaje como ella diga. Conchita contesta:

Así es como tiene que ser. Si me das siempre la razón no discutiremos nunca, chiquitín (y le coge la cara con las manos).

Pasa la tuna cantando “Hoy es el día de los enamorados”. Luis y Atenea bajan de un taxi. Luisa y Manolo del autobús. M^a José y Emilio cogidos de la mano también siguen a la tuna y San Valentín sube al cielo a través del ascensor de la Torre de Madrid. FIN 1h 26’.

EL TODO

En el día de los enamorados San Valentín baja a la tierra para ayudar a solucionar los problemas de dos parejas y para conseguir formar otras dos.

Las dos parejas de novios tienen muchas discusiones. La de Conchita y Antonio porque casi nunca consiguen ponerse de acuerdo en nada. Antonio es un forofo del fútbol, cosa que Conchita no puede soportar y porque Conchita tiene un carácter de armas tomar.

La otra pareja está formada por Luisa y Manolo. Sus discusiones casi siempre son por el mismo tema: los celos de Manolo.

Por otro lado están Atenea y M^a José. Atenea es amiga de Luisa y de Conchita, es presentadora de televisión y está enamorada del guionista de su programa Luis que solo parece tenerle en cuenta como profesional. A pesar de ser una hermosa mujer y una buena profesional, Atenea no consigue captar la atención de Luis y sufre por ello.

M^a José lleva una vida regalada. Es muy rica, no necesita trabajar para vivir y no lo hace. Se pasa la vida en el Club Puerta de Hierro rodeada de gente como ella, pero M^a José no es feliz, no encuentra el amor verdadero. Desea casarse pero quiere hacerlo con alguien que le ame por ella misma y no por su dinero. Toni, uno de sus amigos le pide matrimonio pero ella le rechaza porque no está enamorada de él. Realmente Toni tampoco lo está de ella, le ha pedido matrimonio porque su familia está arruinada.

San Valentín se presenta aquí y allá, habla con las chicas, con los novios, les sugiere a ambos maneras de limar sus diferencias; hace que Luis se dé cuenta de los valores de Atenea y propicia el encuentro de M^a José y Emilio.

Las cosas parecen complicarse aún más, pero finalmente S. Valentín consigue enderezarlo todo y las cuatro parejas aparecen juntas y felices al final de la película.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL DÍA DE LOS ENAMORADOS

Este film sigue la tónica de las *“Chicas de la Cruz Roja”* que obtuvo un gran éxito el año anterior. Nuevamente nos presenta un grupo de mujeres de diferentes estamentos sociales pero con un objetivo común, encontrar el amor y ser felices con la persona amada.

Conchita y Luisa ya tienen novio pero sus noviazgos no van todo lo bien que deberían. En el caso de Conchita por el carácter de ella, en el caso de Luisa por los celos de Manolo.

Atenea está enamorada de Luis, sin embargo él no se fija en ella a pesar de que trabajan codo a codo. Atenea desea llamar la atención de Luis y aprovecha el día de los enamorados para hacerlo.

M^a José no pertenece al grupo de amigas anterior. Es una mujer solitaria, no parece encontrar su sitio. M^a José tiene un pretendiente, pero ella le rechaza porque no está enamorada de él. M^a José también busca el amor verdadero.

Conchita

Mujer de armas tomar que no deja pasar ni una. Trabaja como dependienta y con su carácter apabullador consigue realizar grandes ventas.

Antonio, su novio, es muy aficionado al fútbol, hasta tal punto que los domingos no se despegaba de una radio portátil para no perderse detalle. A Conchita esto le saca de quicio, ha quedado con ella y llega tarde porque ha ido al fútbol, lo que hace que ella se enoje y rompa la relación diciendo:

Pues no se va al fútbol cuando se tiene novia

Cuando Antonio intenta reiteradamente hacer las paces, Conchita le responde con cajas destempladas, en una de las ocasiones le responde que no vuelva a acercarse a ella hasta que el Madrid baje a tercera.

San Valentín consigue que se pongan de acuerdo en ir al guiñol, allí la pareja se ve reflejada en los muñecos, hacen las paces y deciden estar juntos *“hasta que Dios quiera”*.

La relación que van a mantener el futuro la deja clara Conchita cuando contesta a Antonio:

Así es como tiene que ser. Si me das siempre la razón no discutiremos nunca, chiquitín.

Conchita no responde al estereotipo de la época, no es dulce, ni sumisa. Ella es la que lleva las riendas de la relación y el hombre quien debe adaptarse a ella y no al revés.

Luisa

Es lo contrario de Conchita. Es dulce e intenta adaptarse a las exigencias de Manolo. Sin embargo, eso no evita que discutan constantemente. Manolo es extremadamente celoso y no

soporta que otro hombre mire a Luisa a la que controla constantemente. Cuando van en el autobús advierte a la joven:

Baja el toldo que hay espías.

Y cuando finaliza su turno, se dirige al viajero que miraba las rodillas de Luisa diciendo:

Oiga que la gabardina y lo que va dentro es del chache. Mirón.

Al día siguiente cuando para el autobús y Luisa se baja para ir a trabajar, se despide de ella advirtiéndole:

Mucho polisnar y poca conversación con el cliente.

Luisa sufre por la manera de ser de Manolo y aunque está enamorada de él, no tiene claro el futuro de la relación. Cuando conoce a San Valentín Luisa se siente atraída por él. Realmente le gustaría que Manolo se comportara y le hablara como lo hace San Valentín.

Al final San Valentín convence a Manolo para que cambie, sea más limpio, educado y galante con Luisa, lo que él interpreta como convertirse en un “finolis”. A pesar de sus intentos suelta a Luisa la siguiente lindeza:

Tú te callas o te meto un guantazo. (1h18'37'')

Acto seguido le pide perdón porque

No está acostumbrado a ser finolis.

Por último Manolo le pide que se case con él. Hablan del dinero que tiene ahorrado cada uno, Luisa 12.000 pesetas, él el doble “como debe ser”. Ella acepta casarse con él.

Luisa responde al estereotipo de la época. Es dulce, cariñosa e intenta complacer a Manolo y adaptarse a él. Lo malo es que Manolo tiene el perfil de un maltratador, a pesar del final edulcorado acorde con el espíritu de la época.

Atenea

Joven, guapa, con un trabajo poco común, es presentadora de televisión. A pesar de ello Atenea es una mujer sencilla, sin monos en la cabeza. También es dulce y cariñosa. Se ha enamorado de alguien de su entorno, de Luis, el guionista de su programa. Lo malo es que para Luis solo parece existir su trabajo y no ve a Atenea como una mujer, si no como una herramienta más.

Atenea aprovecha el día de San Valentín para atraer la atención de Luis. Se envía flores así misma, finge llamadas de teléfono y regala anónimamente una pitillera a Luis. También interviene San Valentín haciendo que Luis se fije en las cualidades de Atenea.

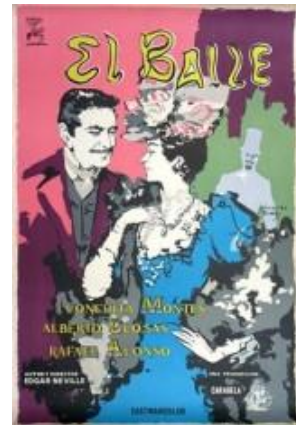
Atenea se deja llevar por el emotivo texto que ha escrito Luis y en lugar de recitar el nombre escrito, repite una y otra vez, Luis, Luis y a través de la televisión, le declara su amor. De esta manera consigue que Luis vaya tras ella y le declare su amor del que no se había percatado hasta entonces.

Esto demuestra que a algunos hombres hay que darles un empujón para que se decidan.

Mª José

Es la única que no trabaja. No necesita hacerlo, Mª José es muy rica. Pero no por ello le resulta más fácil encontrar el amor, al contrario, su dinero atrae a hombres que realmente no están enamorados de ella. Por este motivo cuando conoce a Emilio se hace pasar por institutriz. Lo malo es que cuando se entera de la verdad, Emilio cree que ella lo ha hecho por diversión.

Mª José, con la ayuda de San Valentín, logra convencer a Emilio de que su amor es auténtico.



El baile

Título original: El baile

Año: 1959

Duración: 91 min.

País: España

Director: Edgar Neville

Guión: Edgar Neville

Música: Gustavo Pittaluga

Fotografía: José F. Aguayo

Reparto: Conchita Montes, Alberto Closas, Rafael Alonso, Mari Ángeles Acevedo, Mercedes Barranco, Antonio Clavo, Pedro Fenollar

Productora: Carabela Films

Género: Comedia. Drama. Romance | Años 1900

Fuente: Filmaffinity

1ª Parte. La noticia. Inicio-25'

Imágenes de El Retiro, principios del siglo. XX. Un automóvil a la puerta de una casa, se sube una señora, luego un señor. Gente paseando por las calles, un organillero toca. El automóvil se detiene delante de un edificio, los señores bajan y entran, el chofer se marcha en el automóvil. La casa es la de los señores. El caballero lleva los paquetes. Discuten por donde dejarlos. El señor le reprende que es frívola porque no se preocupa de los problemas sociales. La señora se queja de que si ellas se ocupasen de los problemas sociales de que se iban a ocupar ellos. Luego ella se imita así misma saludando desde el automóvil, parece que según qué miradas, el señor las considera atrevidas. El señor no es el marido, es un amigo. El marido entra y comenta que las escenas de celos son exclusivas del marido. Luego discuten porque uno le quitó la novia al otro. El marido aprovechó que el amigo estaba en Filipinas para casarse con Adela. Aparece Adela en ropa interior porque no quiere perderse la discusión. Luego ambos hombres se olvidan de Adela y de la discusión para ver una amantis religiosa. A los dos les apasionan los insectos disecados y los coleccionan.

Adela baja la escalera con un elegante vestido de fiesta. Los dos hombres le adulan. Adela se ha vestido para el baile. Julián, el amigo, argumenta que es un camisón indecentísimo. Adela va de diosa griega. Julián añade que no le van a exhibir así. Pedro, el marido, le defiende y dice que es a él a quien le corresponde autorizarle a salir así. Los dos discuten, Julián replica que rompe su amistad con ellos y que se marcha. Luego añade dirigiéndose a Pedro que su *“mosca alpina”* es falsa.

Pedro se interesa por si Adela quiere gustar a alguien en particular. Adela responde que sí, que siempre desea gustar a alguien en particular y que lo elige en cada momento. Pedro argumenta que si no le basta con gustarle a él. Adela confiesa que eso es solo un pasamiento y que es algo normal en las mujeres.

*Todo en el mundo está preparado para que nos
cortegen y nos admiren hasta que a una cierta edad
eso se nos prohíbe.*

Pedro le propone que lleguen tarde al baile que abran una botella del mejor champán, cenén en casa y luego vayan al baile. Cuando Adela ya está convencida, Julián regresa pero no es lo malo que regrese, es que está dispuesto a instalarse en la casa, en la habitación de invitados y todo lo hace para salvar *“esta casa”*. Trae devuelta la amantis religiosa y otro insecto más que regala a Pedro y añade que su mosca alpina es auténtica y no falsa como dijo al irse.

Hechas las paces Adela propone ir los tres al baile. Julián se niega en redondo. Si lo que quiere Adela es que le admiren y le adulen, ellos lo harán. Se sientan en una silla, Adela se contonea delante de ellos y Julián inicia los requiebros. Pedro añade:

*- Jamás vi una mujer tan deliciosa como usted. No
entiendo como su marido pierde tanto tiempo con los
insectos...*

- Oye que eso lo has dicho en serio-protesta Julián.

- Claro que sí, pero yo tengo derecho soy el marido.

Adela pide que le saquen a bailar, Pedro lo hace y continúa el requiebro, cuando se dan un beso, Julián quita el disco y dice que ahora le toca a él. Julián se declara a Adela. Adela le reprocha que si no le da vergüenza sacar a bailar a una mujer casada delante de su marido. Julián que baila con ella para que no lo hagan los demás.

- ¿Incluido el marido? – Adela.

- El marido es el que menos me preocupa...

Pedro aparece con una botella de champán, la abren, beben, ríen. Pedro y Adela bailan de nuevo. Adela comenta que a lo mejor tiene que dejar de bailar algún tiempo porque el médico se lo aconseja, no sea que pueda darle un mareo. Pedro le mira y comprende. Se emociona, le abraza Julián, se acerca:

- Eso es abusar, no es usted un caballero, voy a atizarle con un guante en la cara.

- Serás capaz de atizarle a un futuro padre de familia.

- ¿Qué quieres decir?

Julián se queja de que no le hayan dado antes la noticia. Pedro que él se acaba de enterar.

2ª Parte. Le enfermedad de Adela 25'-55'

Elipse en el tiempo. Han pasado los años. Adela se arregla. Pedro quiere entrar pero ella no se lo permite. Pedro mete una carta de la niña por debajo de la puerta. Adela comenta la vida de la niña como mujer de un diplomático que tiene que soportar a muchas mujeres mayores y viejas. Adela se queja del paso de los años. La doncella responde que por ella no pasan y que la prueba es como le reclama su marido. Adela contesta que seguramente querrá enseñarla una nueva cucaracha (refiriéndose a la colección de insectos de Pedro).

En el salón Pedro y Julián se entretienen con sus insectos. Julián pregunta que dice la niña. Pedro que va a muchas fiestas, que su marido se pasa el día entero trabajando y solo se ven por la noche. A Julián esto le parece fatal,

-Una mujer joven y bonita no debe estar sola todo el día. Menos aún en un país extranjero en el que el chismorreó y el qué dirán no importa a nadie.

- Antes tenías celos de la madre y ahora lo tienes de la hija.

- Eso prueba mi lealtad.

- Eso prueba tu estupidez. Una mujer casada de 25 años no va a quedarse todo el día sola en casa esperando a que su marido llegue de la oficina. Lo importante es que se lleven bien y que se quieran.

- Nunca te han importado tus mujeres.

- No me han dado motivo.

- Pues yo no estoy tan seguro, nunca he estado tranquilo con Adela. Me preocupa tanta salida.

- Es un problema de salud. Voy a ir al médico a recoger unos análisis que le han hecho.

- Entonces tú no crees que nos engaña.

- Bueno a ti sí, conmigo.

- No pondría las manos en el fuego por ninguna.

Julián tiene novia, Teresa. Está algo enamorado de ella, pero no como lo ha estado de Adela. Ahora le preocupa que Adela se enfade porque él se case con otra. La conversación se interrumpe, Adela baja las escaleras. Pedro pregunta por su dolor, Adela que mejor no hacerle caso. Pedro que ahora va a recoger los análisis. Pedro pregunta que si está contenta. Adela dice que no, que se aburre, que quiere irse de viaje y hacer cosas que no se hacen a menudo. Pedro le propone pedir otro destino. Adela que no, una cosa es irse de viaje y otra cambiar de domicilio. Pedro sale.

En cuanto se quedan solos Adela pregunta a Julián quién ha recogido el correo. Julián, él.

- ¿Y no había otra carta a parte de la de la chica?

- No.

- Seguro que no había una carta para mí.

- No.

-Búscate bien en los bolsillos.

Julián no reacciona.

Adela repite: Búscate bien en los bolsillos.

Julián obedece y saca una carta. Pregunta de quién es, se pone las gafas y dice es letra de hombre.

- Pero si está escrita a máquina.

- Pero es de un hombre.

- Sí, quieres dejarme en paz.

Adela se queja de que solo hablan de bichos. Julián que es un trabajo científico y que lo van a publicar al año siguiente. Adela que lo siente pero se lo va a perder, que se marcha, que les deja

- ¿Te vas con el de la carta?

- Tal vez con el de la carta, tal vez sola.

- Qué es lo que vas a salir ganando.

- Es muy difícil explicárselo a un hombre. Porque un hombre cree que una mujer se marcha de su lado para irse con otro hombre y no entiende los impulsos que nos impulsan a marcharnos tal vez solas. Ni mi marido ni mi hijo me necesitan ya. Tengo 45 años y luego 50 y después cincuenta y tantos.

Julián le rebate, pero ella continúa.

- Es como si me fuera a morir y quiero vivir lo que no he vivido, esa soltería que apenas tuve...El poder decir que no a la aventura, pero sentir que se me ofrece...

- No te vayas Adela. No te lo pido por mí, te lo pido por Pedro, que te quiere tanto que ha permitido mi presencia y mi amor como una propina.

- Eso es lo que me impide marcharme desde hace tiempo, he intentado convencerle por las buenas, pero no me deja que me vaya sola, por eso me escapo. Si le dices algo no te volveré a dirigir la palabra en mi vida.

- Pedro se morirá de la vergüenza.

- No hombre no. Para todo el mundo me habré ido a Washington a ver a mi hija, se lo dejaré así en mi carta de adiós, ahora se la escribiré.

Llega Pedro con los análisis, no tiene nada. Unos analgésicos para los dolores que irán desapareciendo. Que se dedique a la buena vida.

- Mira que bien, ese es el médico que necesitaba.

Adela sube las escaleras. Pedro coge a Julián del brazo y le lleva a otra habitación, cierra la puerta. Julián pregunta que si ocurre algo. Pedro saca de la cartera otro sobre y se lo alarga:

- Este es el verdadero diagnóstico. Me ha dicho que se muere sin remedio, a lo sumo le quedan 2 ó 3 meses de vida. Ya es demasiado tarde para operar. Se muere Julián y nos deja solos.

- Pero ¿no hay ninguna posibilidad?

- No, he consultado con los mejores especialistas. Se nos muere, te das cuenta de lo que va a ser de nosotros cuando nos deje.

Julián llora, luego añade que hay que esforzarse porque el tiempo que le quede sea la mujer más feliz del mundo aunque nos arruinemos:

Voy a comprarle una joya que vio y de la que se encaprichó. A ella le disgustan nuestra colección, hay que deshacerse de ella, vamos a tirarla por la ventana.

Y así lo hacen.

Arriba, en su habitación Adela oye los ruidos mientras termina de escribir una carta, se la guarda en la manga del vestido, luego se pone el abrigo, coge el bolso y baja

- ¿Se puede saber qué estáis haciendo?

- Pues que estamos tirando nuestra colección, nos hemos dado cuenta de que no nos interesa y que nos aburre.

Adela ríe a carcajadas, no entiende esa locura que les ha dado de repente. Pedro dice que merece la pena solamente por oírla reír. Luego que darán un baile, que pedirá una excedencia y se irán de viaje. Pedro sale, se quedan solos Adela y Julián. Julián le dice que ya no se irá, que ya ha oído a Pedro, van a viajar como ella quería. Adela,

No te has enterado de nada, quiero hacerlo sola, libre y aprovecha para casarte con Teresa.

Julián, que tiene razón y que haga lo que quiera. Y sale a comprarle el regalo del que ha hablado con Pedro.

Al quedarse sola, Adela saca la carta de la manga, pasa al despacho de Pedro, busca un lugar donde dejarla, abre la cartera, allí hay un sobre, saca lo que hay dentro y mete la carta. Luego se fija en lo que había dentro del sobre, lo lee, es su diagnóstico. Lo vuelve a leer, lo mete de nuevo en el sobre y lo deja en la cartera. Luego rompe la carta que había escrito y la tira a la papelera. Se quita el abrigo, el sombrero, camina por la estancia, se lleva las manos a la cara. Lloro. Oye pasos, se recompone. Es Pedro ya ha arreglado lo del baile. Adela:

Estos últimos meses he estado nerviosa y desagradable. Tienes que perdonarme, creí que estaba enferma. Ahora que sé que no lo estoy me empiezo a encontrar mejor.

Pedro le habla del viaje, de que a lo mejor a ella le apetece irse sola en principio y luego se uniría él. Adela:

No, yo no quiero separarme de ti ni un minuto ¿Por qué no repetimos nuestro viaje de novios? Iríamos a los mismos sitios. Será como si le hubiéramos dado marcha atrás a la vida.

Ambos recuerdan cuando se conocieron, ella del brazo de Julián, no quiso presentarles por celos. Recuerdan las cosas que hacían cuando eran jóvenes, desean repetirlo. El viaje a París, donde se quedaron sin dinero. Ambos lloran, es la felicidad dice Pedro.

Llega Julián, reprocha a Adela que no se haya vestido. La da el regalo, es un regalo de boda que llega con 30 años de retraso. Es el regalo por toda una vida. Adela lo estrenará esa noche con el vestido de griega que tanto le molestaba a Julián. Él, que estará preciosa. Desde la escalera les dice:

Gracias, gracias por vuestro amor. Gracias.

Ellos se abrazan

3ª Parte. Adelita 55'1h31'-FIN

Nueva elipse en el tiempo. Un cementerio, árboles, lluvia. Un pintor en El Retiro, la gente que pasea por allí, los soldados, las madres con los niños... Julián y Pedro sentados en un banco, se levantan y caminan hacia un automóvil, el chofer les lleva. Se detiene en la misma casa del principio. Al subir preguntan al mayordomo si ha llegado la niña, aún no lo ha hecho, Julián va hacia el interior. Pedro toca el timbre y finge que saluda a la niña. Julián llega corriendo, le reprende por la broma. Luego hablan de la carta de Carmen que llegará a fin de mes a llevarse a Adelita. Julián se queja, el extranjero no es lugar para educar a una niña, ellos le educarán mejor. Adelita es igual a su abuela. Julián replica que solo físicamente, que Adela tenía un interés por la vida del que carece la nieta. Pedro argumenta que eso era precisamente de lo que se quejaba de ella. Julián que pasarán por encima del cadáver de Pedro para llevarse a Adelita. Pedro,

Se irá y volveremos a quedarnos solos, ese es nuestro sino, todas se nos van.

Le reprocha que no se haya casado con Teresa, si lo hubiera hecho ahora no estaría solo. Pero si se hubiera casado no hubiera estado allí para recordarla. Pedro:

Hay días que hasta siente una caricia.

Adela les quiso mucho a los dos. Julián:

- Sobre todo a ti.

- A ti también te quiso, me lo dijo en sus últimos momentos.

Llega Adelita. Julián:

¿De dónde vienes a estas horas?

Adelita le toma el pelo le dice que ha estado con unos amigos que han estado en la cárcel por robar divisas, en la habitación de uno de ellos tomando drogas y otras burradas similares. Adelita les ha comprado una mosca alpina como la que ellos tiraron en su día. Luego pregunta que si se ha recibido alguna carta, que de su madre. Adelita se encara con Julián

Rebúscate los bolsillos.

Julián saca una carta, es letra de hombre y no estás en edad.

Estoy precisamente en la edad de recibir cartas de hombres, pero ya me gustaría que fuera de otro y no de este.

Es de su hermano. Julián a Pedro:

- Me he colado.

- No es la primera vez, acuérdate de aquella otra.

- Sí se la robe a Adela y resultó que era de una agencia de viajes.

Preguntan a Adelita que dice su hermano, la joven no aclara nada. El abuelo responde y a parte de eso, que más dice, que no puede enviarle un encargo que ella le hizo, una cucaracha. Adelita ha de vestirse para un baile de máscaras. Julián como siempre que ella no debe ir. Adelita se defiende, Pedro le da la razón. Van a buscarla los Piedracerradas. Julián pone el grito en el cielo, Pedro pregunta porque siempre los ha tenido ojeriza. Julián reconoce que porque ella se pintaba como un coche. Luego pregunta a Adelita de que se va a disfrazar, ella que de antigua. Julián le prohíbe ponerse la túnica griega de la abuela. Adelita que eso es lo que se va a poner precisamente.

Ambos intentan subir las escaleras, hablan de poner un ascensor porque se casan. Pedro añade que lo harán dentro de 20 años. Adelita baja corriendo a coger el teléfono, no pueden llevarle al baile porque se ha puesto enferma la mamá. Adelita se resigna. Julián responde que tiene que mostrar más entusiasmo por la vida, por el baile, por viajar sola, etc. Ella les pide que le acompañen ellos, que le hace ilusión entrar del brazo de los dos. Cuando ya se han decidido, suena el teléfono de nuevo. Es una amiga que quiere acompañarle, pero Adelita se da cuenta de la decepción que esto causaría a Julián y a su abuelo y la joven termina diciendo que se verán allí, que va a ir acompañada de dos pollos y que todas se van a morir de envidia al verle llegar. Los hombres se visten para la ocasión, van a que ella les haga el lazo. Ambos se ven más joven que el otro.

Llega un telegrama Adelita debe tomar el avión del jueves, hay una fiesta en la embajada y quieren presentarle en sociedad. Pedro sugiere que repitan aquella memorable noche en la que también iban a ir a un baile con Adela, es la última noche que Adelita estará con ellos. Pedro saca la pulsera que Julián le regaló para que ahora se le regale a Adelita. Julián teme que no le guste porque el diseño es antiguo. Pedro decide reconvertir el salón con los muebles guardados y dejarlo tal y como estaba aquella noche y a ello se ponen. Adelita envía a la doncella a ver lo que ocurre, oye los ruidos desde arriba. La doncella vuelve y comenta:

Están de mudanza.

Adelita ríe y añade: *¡y para eso se han vestido de gala!*

Cuando terminan lo ven feo, pero lo van a dejar así. Mañana lo cambiarán de nuevo. Se sientan y repiten las frases que le dijeron a Adela aquella noche, fue un día feliz y veintitantos años después se enteraron de su gravedad, fue el día de la pulsera.

Y ahora me parece que no es la nieta, que es Adela la que va a volver y que el tiempo no ha pasado.

Adelita baja vestida y peinada como su abuela años atrás. Julián le da la pulsera y le repite las mismas palabras que dijo a Adela, Pedro le interrumpe:

Dale la pulsera y nada más.

Prometen bailar un baile cada uno con ella y luego dejarle que baile con todos los chicos que le gusten. Adelita sugiere que se queden allí bailando toda la noche. Y que tiene que decirles algo, ellos se adelantan, que te vas

- ¿Te has enterado del telegrama?

- Mamá me envió otro. Pero no me voy, me quedo con vosotros para siempre. Esta vez no os quedáis solos.

Pedro exclama: *¡Adela!*

Eso es llamadme Adela, seré vuestra Adela la que habéis querido siempre.

- ¡Adela!- Julián.

- No lloréis, bebed que a un baile hay que ir muy alegre.

-Por mi amor (Pedro)

- Por mi amor (Julián).

-Por el mío (Adela)

- ¿Y quién es? Julián.

- Uno con barba y otro afeitado.

- Gracias.

- Gracias por qué.

- Gracias por vuestro amor, gracias.

Brindan FIN 1H31'

EL TODO

El film nos cuenta la historia de dos hombres enamorados de la misma mujer, Adela. Pedro es el marido y Julián el amigo de ambos que nunca ocultó su amor por Adela, al contrario lo declara públicamente. Por extraño que parezca los tres viven en la misma casa. Además de su amor por Adela, Pedro y Julián comparte su afición por los insectos, las “cucarachas” como los llama Adela.

Los años pasan. Adela y Pedro han tenido una hija que se ha casado con un diplomático y vive fuera de España. Los tres vuelven a estar solos y Adela siente que se ha perdido muchas experiencias en la vida porque siempre ha estado rodeada de los dos hombres y jamás ha podido hacer algo sola. Adela está dispuesta a emprender un viaje en soledad, pero deberá hacerlo a escondidas porque ellos no se lo permitirían. Cuando está todo dispuesto, Adela se entera de que está enferma y apenas le quedan unos meses de vida. La noticia le hace replantearse su decisión de marcharse. Se quedará al lado de su marido y de Julián el tiempo que le resta de vida.

Pedro y Julián llevan años solos. Han vuelto a su colección de insectos, los clasifican y estudian mientras hablan de Adela a la que añoran terriblemente. Ahora está pasando con ellos una temporada Adelita, la nieta de Pedro que es físicamente igual a su abuela, pero Adelita se marchará en breve y ellos volverán a quedarse solos.

La última noche que la joven va a pasar en la casa, se viste para ir a un baile con la misma túnica griega que llevaba su abuela la noche que les anunció que estaba embarazada. Al verla

así vestida, ambos hombres se emocionan y de alguna manera retroceden en el tiempo. Adelita decide quedarse con ellos, esta vez no se quedarán solos.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN EL BAILE

La película nos muestra la realidad de lo que fue la vida de las mujeres durante gran parte del siglo XX. Primero se les educaba para agradar y gustar a todo el mundo, una vez que se casaban debían limitarse a su marido. No tenían una vida propia y nunca iban solas a ningún sitio, primero con sus padres, luego con su marido. Su destino en la vida era el matrimonio y los hijos, nada más.

Adela

Se da cuenta de que van pasando los años y ella no ha vivido la vida por sí misma. Nunca ha hecho un viaje solo, por ejemplo. Es una mujer muy amada y ella lo sabe, pero quiere ser ella misma durante algún tiempo y no ser simplemente la mujer de o la madre de. Cuando está decidida a hacerlo, se entera de que está muy enferma y le queda poco tiempo de vida. Entonces abandona sus planes y decide permanecer al lado de su marido, que ahora sí le sugiere viajar sola, si es lo que ella desea.

Adelita

Han pasado los años, es la nieta de Adela. Adelita si puede viajar sola y tener más independencia y libertad de la que tuvo su abuela. Los tiempos han cambiado en algunos aspectos. Sin embargo Adelita es reclamada por su madre para ser presentada en sociedad. Pero Adelita decide quedarse con Julián y con su abuelo. Al igual que su abuela, no quiere dejarles solos.



Crimen para recién casados

Título original: Crimen para recién casados

Año: 1959

Duración: 85 min.

País: España

Director: Pedro Luis Ramírez

Guión: Vicente Coello

Música: José Pagán, Antonio Ramírez Ángel

Fotografía: Alejandro Ulloa

Reparto: Fernando Fernán Gómez, Concha Velasco, Roberto Rey, Raúl Cancio, José Calvo, José María Caffarel, Agustín González, Manolo Gómez Bur, José María Tasso

Productora: As Films S.A. / Tarfe Films

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª Parte. La venta del collar. Inicio-28'

De una iglesia salen unos novios. Todos les dan la enhorabuena y se montan en un automóvil, se van de viaje de novios. Al novio su jefe le dice que solo 5 días. Que el día 16 se casa Guerrero y debe estar de vuelta. Los novios se van a la Costa Brava, la primera etapa es Barcelona y hasta allí viajan en coche-cama.

En la siguiente escena están en el tren, en el pasillo. Hablan de que solo tienen 5 días y la novia le recuerda que le ha prometido que esos 5 días serán solo para ellos y que aunque se encuentre a Jack el destripador, él se olvidará de que es reportero de sucesos y no hará caso de nada. Él reitera su promesa. Ocupan su departamento, ya tienen las camas hechas. Ella pasa primero, luego él. Pero al poco rato él sale reclamando al mozo, se ha caído la cama de arriba y el departamento ha quedado inutilizado. Acude el mozo, nunca ha visto nada igual en todos los años que lleva de servicio. El caso es que no quedaba otro departamento libre y los novios tienen que pasar su noche de bodas sentados en un departamento con una familia.

Al llegar a Barcelona tampoco está disponible el taxi que debía recogerlos y el encargado de la agencia les hace ir en metro a coger el autobús que les llevará a la Costa Brava.

Del tren ha bajado un misterioso hombre al que espera un coche, saluda al conductor al que llama Tomás, luego le pregunta que si no le ha visto nadie a lo que Tomás responde que no. *¿Has traído eso?* Pregunto el del traje. El conductor saca un estuche, en él hay un collar.

A la vez que la pareja de recién casados llega al hotel Tú y yo de la Costa Brava el misterioso hombre que también ha viajado con ellos en el tren. Tiene habitación reservada y el Sr. Andrade le espera, incluso ha preguntado por él.

Nuestros novios tienen mala suerte la agencia se ha equivocado con la reserva y solamente cuentan con una habitación de caballero, eso significa que él dormirá en la misma habitación que otros 2 caballeros y ella hará lo propio en otra habitación, él en la 80 y ella en la 84. No hay manera de solucionarlo, el hotel está completo, el pueblo más cercano a 25 Kms y no hay autobús en todo el día. Será solo esa noche, al día siguiente les darán una cama de matrimonio. Antonio Menéndez monta en cólera y amenaza con hundir a la agencia Veloconfort y al hotel.

El hombre misterioso con un maletín es el Sr. Rivero joyero de Barcelona, le llevan hasta la mesa en la que le espera el Sr. Andrade que se disculpa por haberle hecho ir hasta allí. Rivero responde que en una venta de esa magnitud, esa pequeña molestia no tiene importancia. Andrade pregunta por las perlas, se marcha para Marsella y no quería perder horas de sol. Luego enseña las fotos de una hermosa mujer, las perlas son para ella. Andrade espera que le gusten, son perlas negras. Rivero añade que gustan a todas las mujeres,

*- Eso mismo me dijo una mujer rubia muy bella
(Andrade),*

- Mi esposa - se apresura a decir Rivero.

- No me le imaginaba a usted así (Andrade).

- En nuestra profesión son las piezas lo que se miran, no a quién las vende (Rivero).

En la playa a Antonio una hermosa joven le confunde con Chuchi, le toca y él a ella. Lo malo es que Elisa lo ha presenciado. Antonio se acerca con cara de circunstancias, ella le espeta

- Parece mentira, al día siguiente de la boda.

- Me ha confundido con otro.

- Te advierto que a mí también me pueden confundir con quien sea, aquel caballero por ejemplo.

Dirige la mirada hacia un hombre tumbado en la arena que inmediatamente se incorpora y le saluda con la mano, ella devuelve el saludo. Antonio dice que como broma ya está bien a lo que ella responde:

- Si te crees que soy la mártir callada que se aguanta con todo estás muy equivocado.

Ambos se sientan en la arena, se dan crema, hablan. Antonio aprieta demasiado y Elisa se queja, él se disculpa...

Rivero y Andrade siguen con la venta del collar, esta vez en la habitación del último. Andrade con el collar en la mano comenta que no se había equivocado, que es una pieza única de una belleza indiscutible.

- ¿Me permite? Y lo saca del estuche.

- Hay gente que no entiende las joyas, que por una cosa como esta se pueda matar incluso.

El chofer de Andrade llama a la puerta e informa que no pueden salir esa noche que han de traerle un recambio. Andrade pregunta que si puede pagar con un cheque. A petición de Rivero lo extiende al portador por 2.600.000, puede pedir referencias si quiere. El dueño del hotel mira por la cerradura y Antonio le sorprende, se marcha y Antonio se pone a mirar, pero se abre la puerta, los ocupantes salen y le sorprenden. Antonio finge estar buscando una peseta que se le ha caído. A Rivero se le cae el mechero y Antonio descubre que es el hombre que le dio fuego en el tren. Llega Elisa y también sorprende a Antonio esta vez siguiendo sigilosamente a los tres hombres que estaban en la habitación y que han ido a guardar el collar en la caja fuerte del hotel. Antonio cuenta a Elisa que allí ocurre algo raro, ella se enfada, están de vacaciones. Él se disculpa, no lo puede evitar, piensa en sus futuros hijos poder llevarles a un colegio francés. Elisa enfadada replica que es el momento de escribir a la familia, que si lo desea también puede enviar la foto que los han hecho en la playa a su “maldito director”.

En la imagen siguiente vemos como depositan el collar en la caja fuerte del hotel. Rivero no desea dejar allí el cheque, está acostumbrado a llevar grandes cantidades encima. Se disculpa, tiene que hacer algunas llamadas. En cuanto sale, Andrade pregunta al recepcionista si Rivero tiene habitación reservada esa noche. Andrade añade que él también, que se le estropeó el auto.

Rivero pide una conferencia con Barcelona, desea que comprueben si el cheque de Andrade tiene fondos.

Andrade comprueba el coche con Emilio, el chófer, que al quedarse a solas le tutea y le trata con mucha familiaridad. Andrade le reprende, le debe respeto teniendo en cuenta que él le sacó de la cárcel. Comprueba el coche y ve que pueden salir, pero decide esperar al día siguiente, así viajan de día, es más seguro. Emilio saca una pistola y añade que con *“esto se viaja siempre seguro”*. Andrade responde que lo guarde, que está cansado y que se va retirar de los negocios, si le dejan.

Antonio hace caso a Elisa y escribe una postal al director del periódico El Caso. Antonio piropea y corteja a Elisa, quiere dar un paseo por la playa, pero ella dice que es hora de irse a dormir.

Antonio en la cama se dispone a dormir, pero uno de sus compañeros habla dormido. El otro le advierte de que no para en toda la noche, si le despierta en cuanto se duerme vuelve a empezar. Antonio desesperado sale del dormitorio y va a la habitación de Elisa, llama y al ver que no contesta, abre y entra. Lo malo es que se ha equivocado de habitación y la mujer empieza a gritar. Todos salen al pasillo, Antonio huye a su habitación.

El dueño del hotel manda al conserje a buscar al médico, a la huésped de la habitación en la que ha entrado Antonio le ha dado un ataque. Aprovecha para abrir la caja fuerte y sacar el collar. Suena el teléfono, va a responder es para el Sr. Rivero, aunque es muy tarde insisten en hablar con él. Al poco rato Rivero se marcha, su esposa está muy grave. El dueño le acompaña hasta el coche, le indica que hay niebla y que conduzca con cuidado, cuando va a colocar el maletín en el portaequipaje Rivero le llama la atención, el maletín va en el interior, con él.

2ª parte. El cadáver 28’-39’

Escena siguiente Antonio y Elisa en un patinete. Antonio quiere hacerle arrumacos pero Elisa teme que se vuelque la barca y ninguno de los dos sabe nadar. Antonio dice que aquello es una vergüenza que no parecen marido y mujer y que para colmo todavía no está libre la habitación de matrimonio que les prometieron. Llegan con el patinete a una playa, está desierta, se tira al agua, hace pié y continúa andando hasta que se hunde totalmente, Elisa grita.

En la imagen siguiente la policía examina un cadáver, es el que ha encontrado Antonio cuando casi se ahoga. Les toman declaración. También está el dueño del hotel que identifica al finado, es Rivero, un joyero de Barcelona, ha sufrido un accidente de automóvil. Antonio discrepa, Rivero fue asesinado, alguien le hizo parar en la carretera, le mató y le tiró al mar, luego incendió el coche. El caso lo llevan en la marina puesto que ha sido en el mar y el capitán decide interrogar a todo el mundo. Elisa ve una casa que domina la playa y sugiere que desde allí lo debieron ver todo, el capitán envía a alguien allí. El capitán decide tomarles declaración a todos y regresan al hotel para hacerlo allí.

Antonio la ha tomado con el gerente, al que no para de interrogar y termina por decir que él es el asesino. Después de 3 horas de interrogatorio Elisa pone fin a las elucubraciones de Antonio, haciendo ver a todo el mundo que fue un accidente. Luego pregunta si se ha quedado una habitación libre, el dueño dice que sí, la de Rivero y hacia allí se va la pareja.

El policía que ha ido a indagar por la casa de la carretera se encuentra con un cartel de *“Se alquila”*.

Elisa abraza a Antonio y le dice que le quiere, etc. pero Antonio está pendiente de todos los detalles de la habitación. Elisa se mete en el baño a cambiarse, llaman a la puerta, es un telegrama para Antonio, le piden desde el periódico que investigue la muerte del joyero, detalle que oculta a Elisa. Antonio da vueltas por la habitación sin parar de decir: falta algo, falta algo. Elisa sale con un florido salto de cama, pero Antonio entra en el baño sin parar de decir: *falta algo, falta algo* y descubre unas gafas con un cristal roto al lado del lavabo. Empieza a elucubrar, si son de Rivero como pudo conducir sin gafas y si no son suyas ¿de quién son? Del asesino de Rivero.

Elisa: Antonio esto me lo pagas, voy a llamar a mi madre.

Claro eso es lo que faltaba, pagarle.

Andrade compró una joya a Rivero, acabo de ver todo lo que llevaba el cadáver, pero no había dinero, una cantidad fuerte, ni cheque, ni nada ¿Dónde está el dinero?

3ª parte. Antonio empieza a investigar. 39'-52'

Antonio interroga al gerente que reconoce que había un cheque y que Rivero no quiso depositarlo en la caja fuerte del hotel porque estaba acostumbrado a llevar grandes cantidades de dinero encima, le enseña las gafas y pregunta de quién son. El gerente se mosquea y responde que les deje tranquilos. Antonio coge una guía de teléfonos de Barcelona y busca el teléfono de Rivero y pide hablar con la Sra. Rivero, pero ha salido hace un par de horas. Deja una nota para Elisa y se marcha a Barcelona.

En el comedor Elisa espera a Antonio, el botones le da la carta, se ha ido a Barcelona pero promete volver esa noche, es la oportunidad de su vida, luego tendrán 15 días de vacaciones. En la mesa de al lado, el hombre de la playa intenta ligar con Elisa, pero a pesar de sus desplantes el hombre insiste y consigue que el camarero le diga en que habitación se hospeda.

Mientras tanto Antonio ha llegado a casa de Rivero y espera a que la esposa de este le reciba. Es la segunda esposa de Rivero, él era viudo y se casó con ella en segundas nupcias por eso no coincide con la mujer de la foto de la chimenea. Antonio habla con ella a pesar de que en principio no se muestra muy propicia, indaga por la identificación si era él realmente. Antonio le enseña las gafas, no eran de su marido. Antonio confiesa que cree que su marido no sufrió un accidente, sino que fue asesinado. Ella reconoce que fue quien recibió a Andrade, junto al encargado Tomás Martín. Efectivamente Rivero llegó de Madrid en el expreso y se fue directamente a la Costa Brava. Antonio indaga por Martín, si es de confianza, etc. ella dice que sí e indica a Antonio donde puede encontrarle, luego pide que se marche de su casa inmediatamente. En cuanto sale Antonio llama a Tomás y le advierte de que Antonio va para allá. Cuando Antonio llega al hotel de Martín le indican que ha salido. Antonio se sienta a esperarle y pasa la noche sentado en una butaca en la recepción del hotel. A la mañana siguiente se encara con la recepcionista ¿por qué no le ha despertado? Es que Martín no ha regresado.

Elisa en la cama espera la llegada de Antonio, prepara el pijama de él cuidadosamente, finalmente al ver que Antonio no viene se duerme muy enfadada. Al día siguiente Antonio le llama y le cuenta que tiene una pista, que ha hablado con la viuda de Rivero pero Elisa le da un ultimátum, tiene que estar de regreso en una hora. Además le ha salido un pretendiente, un galán de cine y va a hacer una locura, luego cuelga.

En el hotel Andrade está de vuelta, explica que le han estafado, que las perlas son falsas, lo ha comprobado con un joyero de Marsella, que ha telegrafiado al banco para que anulen el cheque. El gerente le indica que Rivero ha muerto y que por tanto no puede cobrar el cheque. Andrade responde que se marcha a Barcelona inmediatamente.

4ª parte. Elisa también investiga 52'-1h8'

Elisa lo ha oído todo y se las ingenia para que Andrade le lleve con él. Antes de salir escribe una nota para Antonio.

Elisa se sienta junto a Andrade en el asiento trasero. Emilio protesta por tener que llevarle, le ha dicho a Andrade que no le gusta. Por el camino Elisa descubre que el collar que le entregó Rivero era auténtico pero el que sacó de la caja era falso. Elisa explica a Andrade que entre las pertenencias de Rivero no estaba el cheque, así que alguien ha podido cobrarlo. Andrade se mosquea y pregunta quién es ella, Elisa se hace pasar por periodista. Andrade a sugerencia de Elisa decide ir pitando al banco. Una vez allí comprueban que el cheque ha sido cobrado, el cajero que lo pagó cree que fue el propio Andrade quien lo cobró, hasta le confunde con un tal Sr. Ansore. Andrade monta en cólera y amenaza con ir a la policía y con sacar del banco todo su dinero. Al salir Elisa sugiere que en lugar de ir a la policía, mejor ir a ver a la viuda de Rivero. Elisa demuestra que es muy lista, se hace pasar por la hija de Andrade y consigue que la mujer abra la caja fuerte para enseñarles el collar de perlas falso que es el que habitualmente enseñan, pero al abrir el estuche ve que está vacío. Nuevamente la pista conduce a Tomás Martín, era el único que conocía la combinación de la caja fuerte además de ella y del fallecido. Pero Andrade responde a Elisa que no va a ver a Tomás Martín, sino a la policía. Elisa argumenta que eso no le conviene, porque le acusarán de haber cambiado las perlas buenas por las falsas y luego de haber matado a Rivero para quitarle el cheque con lo que la estafa es doble. Andrade se queda de una pieza y Emilio despotrica contra Elisa diciendo que no era de fiar. Andrade arranca mientras Elisa le llama estafador, asesino. Luego ella toma un taxi y se va al hotel a buscar a Tomás, allí se hace pasar por su hermana y consigue que abran la habitación y hasta que le entreguen una carta que ha llegado esa misma mañana pero allí no hay nadie.

Nada más arrancar el coche de Andrade con Elisa dentro, Antonio ha llegado al hotel, le han entregado la nota de Elisa y ha salido corriendo hacia Barcelona, pero antes le ha dado tiempo de poner un ojo morado al pretendiente de Elisa. En la carretera un autobús de turistas ha parado y le ha dejado subir. Lo primero que hace es ir a ver nuevamente a la viuda, que le informa que Andrade y su hija han estado allí y que luego han ido al hotel de Tomás Martín, hacia allí se dirige y cuando consigue que le abran la puerta de la habitación se encuentra a Elisa que ya lo ha registrado todo sin encontrar nada, pero la carta dirigida a Tomás, es de una agencia de viajes. La abren, es un aviso de que Tomás ya puede pasar a recoger el pasaje para su viaje. Se dirigen a la agencia, nuevamente Elisa con sus encantos consigue que les atiendan y que les den la información que desean. Tomás tiene un pasaje para Brasil. En ese momento

llama Tomas, Elisa se pone al teléfono y le dice que ya sabe mamá que se va a Brasil. Tomás le advierte que deje de jugar porque puede costarle muy caro. Elisa le cuenta a Antonio que Tomás quiere matarle. Antonio quiere dejarlo todo, pero Elisa no está dispuesta y añade que si va a morir prefiere hacerlo con el estómago lleno y se van a comer. Elisa quiere resolver el caso inmediatamente porque así le darán a Antonio, además de un ascenso, 15 días de vacaciones y lo tendrá todo el tiempo para ella sola. Antonio pretende darle lecciones de cómo resolverlo y de quién es el asesino. Pero Elisa sugiere otra. Ella cree que va muy mal encaminado y que si le deja solo tardará tres meses en resolverlo así que decide que ha de obrar por su cuenta. Antonio quiere que ella regrese inmediatamente al hotel, él seguirá investigando como ella insiste en quedarse Antonio se pone en pie y grita:

- No me hagas invocar mi autoridad de esposo. Al hotel. Cuando quiero soy un hombre duro.

- Cariño, perdóname, lo hago por ti. Para que un día una cosita rubia te llame papá.

Acto seguido se pone en pie y grita:

Ah no, eso no. Querer abusar de mí aquí, en público. Sinvergüenza.

Se organiza un pollo de mucho cuidado, acuden en su ayuda el camarero y un cliente, momento que Elisa aprovecha para escabullirse.

5ª parte. Elisa resuelve el caso (1h 8'-Final)

Elisa se escabulle y se dirige a la casa que está en la carretera y que se alquila. Convince al encargado de que la van a alquilar ella y su marido y de que le dará el dinero en cuanto llegue su marido, que puede marcharse tranquilamente. El hombre le da un teléfono de Bagur donde le puede localizar y le deja sola en la casa.

Elisa con la guía en la mano, llama a Andrade, a la viuda de Rivero, que acto seguido llama a alguien para contárselo, al hotel de Tomás Martín y al gerente del hotel Tu y yo con el mismo mensaje: es la dueña de la casa del km 155, ha visto al asesinato de Rivero, si no están allí a las 11 con 50.000 duros, a las 11:15 irá a la policía y lo contará todo.

Antonio está en la comisaría, quiere que la policía intervenga, que busquen a Elisa porque van a matarle. Suena el teléfono, es Elisa. Cuenta a Antonio que le ha costado trabajo dar con él, que ha llamado a diez comisarías, luego le dice su plan y donde está. Antonio responde que no haga nada, que no toque nada y que no abra la puerta a nadie. Acto seguido el comisario y él salen hacia la casa.

Elisa espera en la casa, oye que alguien se acerca, es un hombre que ha cortado el cable del teléfono. Elisa apaga la luz y se esconde. El hombre entra en la casa, ella pregunta quién es

- Debías saberlo pequeña, porque me hiciste venir

- Entonces Vd. es el que mató a Rivero

- Exactamente

Elisa enciende la luz y lanza un grito: ¿usted?

- *Quería estar seguro. Ya suponía que esto era una trampa.*
- *Si usted, es usted ¿quién es el muerto?*
- *Tomás. Yo le maté cuando íbamos a la Costa Brava y le escondí en el maletero del coche.*
- *Claro, entonces las gafas que encontró Antonio eran de Tomás.*
- *¿Qué gafas?*
- *Usted le vendió a Andrade el collar falso, pero el que usted le enseñó era legítimo ¿Cuándo lo cambió?*
- *Poco antes de que el gerente lo guardara en la caja fuerte.*
- *Luego la llamada de teléfono ¿era su esposa?*
- *Tenía que salir de madrugada-*
- *Déjeme terminar a mí. Para fingir un accidente y que encontraran el cadáver de Tomás con el rostro desfigurado por las quemaduras. Luego la desconsolada viuda estaba de acuerdo en reconocerle a usted en la persona de Tomás.*
- *Es una pena que ese cerebro deje de funcionar.*
- *Espere, todavía tengo curiosidad. Si Tomás estaba muerto ¿cómo pudo volver al hotel?*
- *Fui yo quien volvió, me hice pasar por él. Tomás había encargado un pasaje a Brasil. Había que hacer creer a todo el mundo que seguía vivo y que el asesino era Tomás.*
- *Hay que ver que bien preparado lo tenía, eh.*

Se hace la oscuridad. Andrade añade,

No hagas tonterías, no puedes escapar.

Elisa enciende la luz y suena un grito. En ese momento Antonio y el comisario se acercan a la casa. Asustados corren, abren la puerta, encienden la luz y Elisa replica:

He tenido que pegarle en la cabeza

En el suelo desmayado está Rivero, Elisa tiene un jarrón en la mano

Al fin solos, propuesto para el ascenso. La vida sonríe a quién sonríe (...) y la mujer más tierna, más enamorada junto a...

Mira a Elisa, está leyendo un libro, va para allá, se lo quita de las manos diciendo

Ah, no, no.

Le abraza. Mira a la cámara y dice: *perdón*. Apaga la luz y Fin

EL TODO

Una pareja emprende un viaje de novios de solo 5 días sin demasiada fortuna. El coche-cama en el que viajaban se estropea, en Barcelona no les espera el coche de la agencia y cuando llegan al hotel de la Costa Brava ha habido un error en las habitaciones y cada uno debe dormir en una diferente.

Al día siguiente la pareja Antonio y Elisa encuentran un cadáver. Antonio es reportero de El Caso y empieza a elucubrar rápidamente deduciendo que no se trata de un accidente de coche si no de un asesinato. Ni corto ni perezoso, deja a Elisa en el hotel y se marcha a Barcelona a investigar. Elisa, al enterarse de que Antonio se ha marchado, se enfada muchísimo y cuando él llama por teléfono, le da un ultimátum.

Elisa escucha una conversación en la recepción del hotel y ni corta ni perezosa, decide marcharse a Barcelona a investigar por su cuenta, antes deja una nota para Antonio.

El matrimonio se cruza en el camino y cuando Antonio regresa al hotel, Elisa ya ha hecho algunas averiguaciones en Barcelona. Antonio, regresa inmediatamente a Barcelona y encuentra a Elisa en la habitación del hotel del Tomás, el principal sospechoso.

La pareja se pone al día mutuamente de lo que ha averiguado. Cada uno ha sacado sus propias conclusiones. Antonio presume delante de Elisa de su experiencia en estos casos y de lo mal encaminada que va ella. Pero Elisa cree que el que no tiene idea es Antonio y ve que a ese paso, se les acaba la luna de miel sin haber podido celebrar la noche de bodas y ella desea tener un hijo cuanto antes. Así que se las ingenia para escabullirse, ir a la casa de la carretera y citar allí a todos los posibles asesinos.

Naturalmente el único que aparece es el auténtico asesino. Elisa consigue que confiese y le deja inconsciente unos segundos antes de que lleguen Antonio y el comisario de policía.

Todo aclarado, por fin la pareja puede tener su noche de bodas.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN CRIMEN PARA RECIÉN CASADOS

En este film vemos como algunos conceptos empiezan a cambiar, aunque otros permanezcan igual.

Elisa es la protagonista femenina y lo es en calidad de esposa de Antonio. Elisa demuestra, desde el principio que no va a ser una esposa sufridora, calladita y que va a aguantarse con todo. Así lo demuestra en la playa, cuando ve que Antonio se deja abrazar por otra mujer sin ningún reparo:

- *Parece mentira, al día siguiente de la boda*
- *Me ha confundido con otro*
- *Te advierto que a mí también me pueden confundir con quien se, aquel caballero por ejemplo.*

Y le demuestra que es una mujer con gancho, que gusta a los hombres y que ellos responden inmediatamente si ella les da pie.

*- Si te crees que soy la mártir callada que se aguanta
con todo estás muy equivocado (14')*

Naturalmente a Antonio no le hace ninguna gracia.

Elisa desea que Antonio resuelva el caso cuanto antes, pero se da cuenta de que al paso que va, se les acaba la luna de miel y siguen en las mismas, así que decide tomar cartas en el asunto. Es ella quien logra resolver el asesinato pero el mérito recae en Antonio. La labor de la mujer debe quedar en un segundo plano como mandan los cánones de la época.



Una gran señora

Año: 1959

Duración: 98 min.

País: España

Director: Luis César Amadori

Guión: Luis Marquina, Gabriel Peña, Victor Ruiz Iriarte

Música: Guillermo Cases

Fotografía: José F. Aguayo

Reparto: Zully Moreno, Alberto Closas, Isabel Garcés, Jesús Tordesillas, José Luis López Vázquez, Manuel Díaz González, Ivette Lebo, Dolores Villaespesa, Rosario García Ortega, Mercedes Barranco, José María Tasso

Productora: Producciones DIA

Género: Comedia. Romance

Fuente: Filaffinity

1ª Parte. El misterioso Alfredo. Inicio-18'30''

Voz en off de una narradora que habla de los amaneceres en la ciudad, iguales pero distintos. Dos hombres, en un coche. Hablan, de la verbena de San Antonio a donde acuden las modistillas a pedir un novio a San Antonio. Uno de ellos se apea del automóvil, el que conduce argumenta que no puede quedarse que debe ir a llevar a un americano a El Escorial

Interior de la ermita de San Antonio de la Florida en Madrid. Mujeres ataviadas con un pañuelo en la cabeza y un mantón sobre los hombros hacen cola para depositar alfileres al lado del Santo.

El hombre que se ha apeado del automóvil se acerca a una mujer y le pregunta que hace ella allí si ya tiene novio. Ella se muestra sorprendida y pregunta

¿Ah, pero yo tengo novio?

Un instante después salen juntos de la ermita. Son Charo y Alfonso.

Imágenes de la verbena de San Antonio. Alfonso se acerca al organillo y le pide algo de argentina en honor a Charo. Pero ella confiesa que es de Madrid aunque pasó muchos años allí. Van a tomar un chocolate con churros. Charo pregunta a Adolfo quién es realmente porque no lo sabe, aparece a su lado de repente, en el metro, le espera en el portal. Alguien se acerca a pedirle fuego, Charo se fija en la pitillera de Adolfo, es muy cara. Él argumenta que se trata de un regalo que alguien le hizo una vez porque quería quedar bien, que él no puede permitirse algo así. Charo insiste en saber algo más de él. Adolfo responde que le quiere muchísimo y que no le pregunte nada más. Charo argumenta que sus compañeras se ríen de ella porque de vez en cuando se queda pensativa. Adolfo responde que lo único que tiene que entender es que le quiere y nada más. Que hay cosas que mejor no saber, porque quizá no las entendería y podrían separarles.

Entran unos hombres pidiendo la documentación. Adolfo se levanta, sale disimuladamente y pide a Charo que no le siga. Uno de ellos se acerca a Charo y le pide la documentación, luego añade: *pero usted no estaba sola*. El hombre que había pedido fuego anteriormente se ha acercado e interviene: *no, estaba conmigo* y muestra su documentación al policía. En ese momento acude otro policía de paisano y dos de uniforme, han encontrado a los tres que andaban buscando. Se marchan. Charo se levanta y va a la parte trasera del local en busca de Adolfo, pero allí no hay nadie. Aparece el dueño y pregunta que busca, ella responde que a donde da esa ventana. El hombre explica que a un patio y allí hay una puerta que comunica con el portal de la casa y que desde el portal se sale a la calle

- ¿Comprende?

- Sí, claro responde

Y vuelve al interior del bar. En la mesa continúa sentado el hombre que ha acudido en su ayuda y que desea acompañarle. Charo con lágrimas en los ojos sale.

Tobías entra en el taller con el coche. Le llaman por teléfono, es la tercera vez que lo hacen. Su interlocutor es Adolfo que le pide que vaya inmediatamente con el coche.

En la imagen siguiente Adolfo hace las maletas. Tobías pregunta de quien es el piso, Adolfo que de un amigo. Tobías cuenta su excursión con el americano, luego pregunta:

- *Te vas de viaje ¿no?*
- *Nos vamos*
- *¿Cómo?*
- *Tengo que cruzar la frontera mañana al mediodía, me esperan en Biarritz.*

Tobías se queda perplejo y responde:

- *Oye, gracias a ti he comprado el coche y encima me tratas como a un amigo, pero ¿no nos meteremos en un lío?*
- *Si desconfías que venga otro chófer.*
- *No hombre, no.*
- *Y yo que creía que habías ligado porque menuda modistilla.*
- *No es una modistilla trabaja como modelo en madame Rasí.*

Charo entra en la casa de modas, sus compañeras bromea con el “novio” de Charo, ella argumenta que no es su novio y que ella también se ha equivocado con él. Sus compañeras insisten y le dicen que ella parece “una gran señora”. Charo que simplemente es una modelo que trabaja en madame Rasí. Entra Ramón el encargado, tienen que estar listas, les espera un gran desfile. Sale casi enseguida le llaman. La casa de modas atraviesa por dificultades económicas. Ramón y madame hablan de cómo solucionarlo, pero no ven salida al asunto. Madame Rasí habla de que esa tarde va a venir Lady Chrysler a ver la colección y tiene mucho dinero.

2ª parte. Lady Chrysler 18'30"-28'

Lady Chrysler acude puntual a la cita, confunde a madame Rasí con una conocida. Luego se extraña de que no haya nadie en el salón, madame Rasí argumenta que los miércoles lo tienen reservado a una clienta muy importante de la que no puede dar más datos.

Se inicia el desfile pero Lady Chrysler parece estar más interesada en los modelos que en los trajes. Madame Rasí indica a Charo que se cambie el sombrero antes de salir, que se ponga el pequeño, Charo da media vuelta. El botones avisa a madame de que llaman por teléfono del banco, algo sobre un descubierto y una letra. Madame pide que se lo pasen a su despacho. Ramón, que ahora Lady quiere ver trajes de baño y él no saben donde están...

En el saloncito de al lado Charo y una compañera hablan, bromean. La modelo llama condesa a Charo y finge desfilarse para ella y buscar su aprobación. Lady escucha la conversación y acude a saludar a la condesa y a darle las gracias por haber permitido que fuera ella siendo miércoles. Charo se muestra sorprendida, su compañera sigue la broma y explica que Charo es la condesa de Miscaya y que avisará a madame de que acaba de llegar. Lady quiere entablar conversación.

Ahora Charo le sigue la corriente. A Lady le suena el título de Miscaya, le parece haberlo visto relacionado con publicidad (realmente es así, con unas medias) pero Charo le convence que no es así. Luego Lady cree que se conocen, Charo que sí, que de Niza. Al final Lady le invita a ir con ella y con su hermano a Estoril. En cuanto puede Charo se levanta, Ramón le echa la bronca y quiere que entre y se disculpe con Lady, pero madame se ha dado cuenta de todo, de que Lady se ha tragado su embuste y pide a Charo que entretenga a Lady, pero no hace falta. Lady Chrysler va en su búsqueda y le propone que se marchen juntas a Estoril, que se aloje en su casa y que hagan juntas el viaje en coche-cama. Luego pregunta a Charo si va a asociarse con madame, porque a lo mejor ella también lo hace. Charo intenta desviar la conversación pero madame le hace una seña y Charo que sí, que seguramente, que no le gustan los negocios excepto los de moda. Lady se despide de todos llevándose a Charo de la mano. Ramón argumenta que Charo se lleva un traje de 12.000 pesetas. Madame contrataca: Charo no existe. Existe la condesa Miscaya y resistirá hasta el otoño.

Tobías entra en madame Rasí con una nota y preguntando por Charo, Ramón responde que no trabaja ninguna Charo. Tobías que es rubia. Ramón que la única rubia que hay allí se llama Mari Tere y que es teñida. Tobías deja su tarjeta por si alguna vez necesitan sus servicios.

3º Parte. La condesa Miscaya. 28'-57'24''

Imágenes de Estoril. Una gran mansión, Charo se pasea por ella. Pregunta al jardinero por un taxi. Él quiere avisar a Lady, pero Charo desea marcharse discretamente.

Richard, el hermano de Lady intenta subir la escalera sin que ella se dé cuenta, va con un ramo de flores para la condesa. Lady le reprende. Charo entra, se despide, debe regresar. Se vino con lo puesto. Lady responde que sus maletas acaban de llegar. La doncella ya ha colgado la ropa en el armario, todavía quedan algunos pequeños enseres en la entrada. Todo ello lo ha traído el chofer en el coche de la condesa. Charo no sale de su asombro. En ese momento se presenta Tobías

Suena el teléfono, esta vez lo coge Charo, es alguien conocido, queda en el hotel de la persona que llama.

Imagen siguiente, es madame Rasí. Ella ha urdido todo el plan. Tal y como le dijo a Charo en Madrid, debe seguir la corriente a Lady para que se asocie con ella. Charo promete intentarlo pero reconoce que es difícil seguir una conversación con Lady, que una vez que sacó el tema de la sociedad acabaron hablando de Andorra. Madame insiste: ¿Cuento con usted? Charo le da su palabra aunque no le promete obtener un resultado positivo.

Charo se levanta para marcharse y ve en la barra a Adolfo. Se dirige a él, le saluda. Adolfo actúa como si no le conociera. Charo pregunta que si no le reconoce. Adolfo que cuando no saluda a una mujer es porque no le conoce, que está completamente seguro de ello. Charo se marcha enfadada.

Se acerca madame Rasí:

- No se lo tenga en cuenta, está un poco nerviosa.

- *¿Le conoce? Oh, perdóneme. Guillermo Chrysler, a sus pies*
- *¿Es usted pariente de Lady Chrysler?*
- *Soy su hijo. Y su amiga la que se acaba de marchar es.*
- *Es la condesa Miscaya. Está pasando unos días con Lady Chrysler*
- *¿En mi casa?*
- *Madame se encoge de hombros: Eso es*
- *Es curioso, cuando por primera vez en mi vida se me ocurre alojarme en un hotel, porque ¿usted no conocerá a mi madre?*
- *Oh, sí, la conozco. Ella y la condesa son mis clientas. Madame Rasí, alta costura. Buenas noches*
- *Interesantísimo...*

Guillermo entra en casa de su madre. Le recibe la doncella a la que da orden de que avise a Lady y de que saquen las maletas del coche.

Aparece tío Richard con un ramo de flores, Guillermo pregunta que para quien son, para una ilusión imposible, contesta.

Lady baja las escaleras y se emociona a ver a Guillermo, quiere que le cuente. La condesa baja la escalera, Lady hace las presentaciones. Ambos se quedan embobados, Lady se da cuenta de ello. Cuando se quedan solos Charo le pregunta por qué huyó de la churrería y saltó por la ventana. Guillermo asegura que nunca se han visto. Charo argumenta que existe alguien exactamente igual a él. Guillermo que lo olvide. Charo parece creerle.

Las mujeres se marchan a la fiesta, los hombres se quedan en casa. En la fiesta Lady hace gala de sus despistes, confunde a la gente. De repente descubre a un polaco y quiere presentarle a la condesa para que hablen en polaco. Charo se escabulle a tiempo y llama por teléfono a Madame que le aconseja como actuar. Al salir se tropieza con Guillermo que desea llevársela de allí pero Charo se marcha. A Guillermo le coge por banda una baronesa y Charo es rodeada por tres hombres que le hablan en diferentes idiomas, ella actúa como le ha indicado Madame pero Guillermo acude a rescatarle. Bailan y luego salen del salón. Hablan, Charo promete no volver a confundirle. Luego pregunta que si se ha enamorado alguna vez, él que sí. Que si de una mujer digna de él. Guillermo que naturalmente.

- *Naturalmente, que tontería ¿Por qué me lo pregunta?*

Charo habla de que entre las clases populares existen muchachas de las que también podría enamorarse

- *¿Por ejemplo?*
- *No sé, secretarias, vendedoras, empleadas o modelos de una casa de moda.*

- *¿Y usted como lo sabe?*
- *Tengo muchas amigas entre ellas*
- *¿Modelos?*
- *Especialmente, Pili, Maruja, Mari Tere, Charo*
- *¿Charo, quién es esa Charo?*
- *Es una pobre chica, trabaja, sueña, ríe, a veces llora un poco. Yo digo que es una infeliz.*
- *Debe ser encantadora.*
- *No está mal, pero no creo que le gustaría*
- *¿Por qué no?*
- *Como ve por mis amistades, no me asusta tratar a la gente modesta.*
- *Exactamente como yo.*

Charo escucha una canción, se separa de Guillermo. Él pregunta por qué se ha quedado tan callada. La canción le trae sentimientos muy contradictorios alegría, desengaño y pregunta a Guillermo si a él no le recuerda nada. Dice que lamenta decepcionarle pero no. Aunque la música siempre nos dice algo. Luego añade que le resulta familiar, que seguramente la ha escuchado hace poco pero no recuerda donde. Se acerca a ella,

- *Me gustaría que fuera una sencilla muchacha como de las que ha hablado antes*
- *¿Cuál de ellas?*
- *Charo quizá*
- *¿Por qué?*
- *Porque si fuera una de ellas no tomaría mal que le hiciera el amor, así. Me acercaría a ella, le abrazaría, iríamos a cenar juntos luego pediría que pusieran esa música y le diría: te quiero Charo.*
- *Te quiero – responde ella.*

Se besan. Charo le acaricia el lóbulo de la oreja y él le aparta la mano inmediatamente.

El semblante de Charo es radiante, es el mismo gesto que hacía Adolfo que no soportaba que le tocara la oreja.

- ¡Adolfo! - Exclama Charo.*
- *Yo no me llamo Adolfo*
- *¿No?*
- *Tampoco yo soy Charo ¿entiendes?*
- *Ya lo sé y no me importa*
- *¿Qué inconveniente hay en que me enamore de la condesa Miscaya?*

- *Eso es mentira.*
- *Eso es verdad. Te quiero.*

Le besa y añade:

- *Ves cómo es cierto. Serás la mujer más envidiada de Inglaterra*
- *¿De Inglaterra?*
- *La patria de los Chrysler.*
- *Pero es verdad. Porque tú, porque usted es.*
- *Lord Crysler, caballero de la Tabla Redonda, marqués de Randoms y heredero del ducado de Windsor.*
- *Me había olvidado completamente, adiós.*

Y se marcha.

Llega tío Richard que regala una flor a la doncella que le atiende. No recuerda con quien ha venido, aparece Lady. Richard pregunta por Guillermo, le encuentran dentro saludando a la dueña de la casa que la responde que ya se han saludado antes. Él cree que no. Lo mismo ocurre con uno de los caballeros que rodeaba a la condesa. Guillermo está visiblemente bebido. Ve a la condesa de espaldas y se acerca a ella, le llama por su supuesto nombre: Alicia. Guillermo añade que le andaba buscando, ella también a él, quiere que olviden lo que ha pasado antes. Guillermo no comprende nada. Ella insiste, el baile, la conversación

¿A qué también hemos bailado?

La condesa se enoja. Guillermo no comprende por qué ahora se enfada porque no recuerda lo que se supone que debe olvidar. Ahora ella duda de que sea realmente Willy, le toca el lóbulo de la oreja, él no se inmuta.

- *No sé si debo preguntarle que le ocurre a usted con mi oreja y qué pasó después de que bailamos.*
- *Nada, nada- y sale corriendo.*

Willy se acerca a tío Richard comentando que en esa fiesta están todos locos y borrachos. Richard añade:

- *Tú y yo también estamos borrachos. Yo hasta veo doble.*

Al fondo de la escena vemos a un hombre exactamente igual a Willy, se acerca a ellos:

- *Buenas noches*
- *¿Tú? ¿Qué haces aquí?- Le espeta Willy'.*
- *Él responde: buenas noches familia.*

4ª Parte. Los hermanos Chrysler 57'24''-1h24'

En la escena siguiente Willy y su madre hablan. Ella argumenta que el trato era que la vida de Adolfo fuera de Inglaterra era secreta. Willy contesta que quiere casarse

- ¿Qué Adolfo quiere casarse?

*- Claro quiere sus títulos, sus tierras, su dinero.
Legalizar lo que es suyo.*

Lady no desea verle más. Recuerda cuando se fue de casa diciendo que no le gustaba su sociedad y que no quería los títulos, ni el dinero, si no trabajar y ganarse la vida.

Aparece Richard, explica que Adolfo se ha marchado, que le ha convencido y se ha ido sin más. Lady le admira por su tacto y su forma de actuar y ella que creía que no servía para nada. Sale de la estancia tan contenta.

En cuanto se quedan a solas Richard cuenta la verdad a Willy. Adolfo se ha marchado pero les ha dado 10 días para resolverlo todo. Les esperará en Madrid. Willy duda de sus intenciones

En la imagen siguiente Adolfo se despide de Tobías, le deja encargado de todo.

Willy sentado en el recibidor espera a que la condesa termine de bajar la escalera, desea hablar con ella y le pide que le escuche un momento. Él bebió demasiado, se disculpa, no tenga en cuenta lo que le dijo. Alicia que no se preocupe que las cosas no van más allá, se da cuenta de que está arrepentido. Willy le pide disculpas e iniciar con ella una nueva relación.

Aparece Tobías a recoger a la condesa para llevarle a su cita, el tema es que se presenta una hora antes. Finalmente ella accede a marcharse antes. Su cita es con madame que le confiesa que Willy Chrysler está enamorado de ella y que si Lady no se asocia con ella, lo podrá hacer Charo como mujer de Willy. Charo responde que está enamorada de otro que es igualito a Willy, como dos gotas de agua por lo que no podrá aceptar a Willy. Madame ve una ventaja en esto, si Willy es igual que el otro, qué más le da uno que otro. Charo responde que no cuente con ella para eso.

En las imágenes siguientes Willy y Alicia no se separan, les vemos realizando distintas actividades mientras son vigilados de lejos por Tobías. Finalmente Willy confiesa que el contrato con Madame está preparado y que lo firmarán al día siguiente, que haría cualquier cosa por ella. Entran en la casa, Willy se declara y le pide matrimonio a pesar de las continuas interrupciones de Tobías. Alicia promete contestarle al día siguiente. Cuando se queda sola aparece Tobías, la condesa le reprocha su actitud y le despide. Tobías responde que no puede despedirle porque es él quien se marcha. Se va a socorrer a un amigo que está en Madrid y que tiene problemas, un amigo al que ella también conoce porque él les vio juntos en la ermita de San Antonio.

Ese amigo es ¿Se llama Adolfo?

Tobías confiesa que Adolfo se encuentra en la cárcel y que irá a intentar pagar la fianza. Charo tiene dinero, lo ha ganado a la ruleta esa noche.

A la mañana siguiente madame se encuentra con tío Richard revisando las cláusulas del contrato. Tío Richard le ofrece una copa pero ella teme que se le suba a la cabeza, no está acostumbrada a beber tan temprano.

En la escena siguiente Willy habla con su madre. Está extrañado de que la condesa no se haya levantado todavía. Luego pregunta a su madre si cree que el título de la condesa es de inferior rango al de ellos. Lady pregunta que si quiere casarse con la condesa a lo que él contesta que si le parecería mal. Lady trata el asunto como si se tratara de una inversión y de repente se acuerda de que Richard está encerrado con la francesa viendo números: *“con lo poco que le gustan...”* Willy apunta que iba a firmar el contrato junto con la condesa, pero Lady argumenta que si el negocio interesa, lo hará ella sola, es una costumbre inglesa. La doncella entra informando que la condesa no está en su habitación, que según parece salió muy temprano por la mañana y añade que quizá esté en la playa. Willy se levanta para ir a buscarle.

Al salir Willy entra Ramón, viene por lo del contrato. Lady le confunde como siempre, luego termina explicando que no hace falta que intervenga que Richard ya lo habrá arreglado todo con madame. Suena una canción, abren la puerta y se encuentran a madame y a Richard visiblemente bebidos cantando, bailando y riendo. Lady señala que rían que ya veremos que dice la condesa de ese contrato. En ese momento entra Willy anunciando que la condesa se ha marchado de Estoril. Lady se extraña que se haya ido sin despedirse y Willy que lo haya hecho en coche cuando en avión no tarda ni dos horas. Willy decide ir a buscarle.

La condesa y Tobías viajan en el automóvil de este último. Willy lo hace en avión. Al llegar a Madrid se dirige al domicilio de su hermano Adolfo, pide la llave al portero que le confunde con él y cree que está de guasa. Willy aclara que son gemelos, el portero le da la llave sorprendido. Willy se instala en el piso de Adolfo a esperar a que éste regrese.

Tobías y la condesa han llegado a Madrid, ella está nerviosa e impaciente por ver a Adolfo, están en un garaje y no en la cárcel, empieza a desconfiar de Tobías. Él le tranquiliza, llama por teléfono (supuestamente al alcaide de la cárcel para solicitar el permiso de visita) realmente llama al piso de Adolfo pero naturalmente el que responde es Willy. Tobías no se da cuenta de que no es Adolfo y le cuenta que ha traído de vuelta a “la paloma” y que casi se la despluman, que le ha tenido que engañar. Willy reconoce a Tobías y le trata con cajas destempladas y termina colgando el teléfono. Tobías finge delante de la condesa y le dice que el alcaide ha dado, bajo palabra, un día de permiso a Adolfo y que está en su casa porque todavía no ha regresado. Charo no le cree. Tobías le proporciona el número de la casa de Adolfo, marca, responde Willy, ella tampoco se da cuenta de que no es Adolfo. Le habla con cariño, Willy le reconoce. Cuando ella pronuncia el nombre de Adolfo, Willy se sorprende, pero ella no le deja hablar, va para allá inmediatamente. Ambos cuelgan. Willy se queda pensativo.

Willy se despoja de la chaqueta y del monóculo y se pone una bata. Cuando llega Charo, se abrazan, ella reconoce que le quiere y que no se separarán nunca más, que ella no puede querer a otro hombre. También habla del dinero de la fianza, de cuando tiene que volver a la cárcel, etc. Charo confiesa que tiene dinero. El supuesto Adolfo se indigna, no puede aceptar dinero de una mujer. Luego la conversación deriva a Willy, Charo comenta que es un cursi y que en cuanto se entere de que ella no es la condesa Miscaya sino Charo, la modelo de madame Rasí, no querrá saber más de ella. Willy contesta que a lo mejor se casa con ella y le

convierte en una gran señora antes de hacer el ridículo contando la verdad, que le conoce muy bien porque son gemelos. El supuesto Adolfo explica que ya desde pequeños empezaron las diferencias, Willy era brillante, estudioso, simpático, noble, generoso, mientras que él era todo lo contrario, la oveja negra de la familia. Que la mujer que se case con él, seguro que será feliz. Charo responde que lo sea, pero que a ella no le gusta.

- ¿Que no te gusta? Ah, así sois las mujeres. Te gusto yo, que no sirvo para nada, que voy dando tumbos con un pie en la cárcel y otro en la miseria. Esa piltrafa de hombre ¿es lo que tú quieres?

- Lo que tú necesitas es alguien que te quiera como yo.

- Por Dios teniendo a Willy.

- Pero es que quieres que me case con Willy.

- Claro.

- ¡Adolfo!

- Pero tu no te das cuenta de que soy un sinvergüenza, un sin ver güen za. Muy bien pero que conste que he querido prevenirte.

- ¿Qué quieres decir?

- Que me conozco, que me conozco, yo no soy como los demás. He querido poner una barrera entre los dos y tú la rechazaste. Charo, ven Charo y no me pidas cuentas, yo no soy como los demás.

Que lo piense bien, cómo va a dejar escapar a un hombre así. Charo no lo cree. Willy sigue echando tierra encima de Adolfo. Luego se acerca a ella y se le echa encima. Charo se resiste

- Adolfo, grita.

- Es que vas a luchar contra el amor.

Charo pelea por deshacerse del siniestro abrazo. Finalmente lo consigue y sale del apartamento. En la calle le espera Tobías que indaga si han hablado y han aclarado las cosas, que Adolfo y él son muy amigos. Charo le pregunta si realmente son amigos, Tobías que mucho, que casi son la misma persona, entonces Charo le da una bofetada y se marcha. En ese momento llega Adolfo, al verle, Tobías pregunta entonces con quién ha hablado Charo. Adolfo empieza a sospechar y sube al apartamento. Allí está Willy esperándole. Ambos se echan en cara haberse suplantado mutuamente. Adolfo aclara que Charo es su novia y que se fue a Estoril mientras que esperaba a Willy en Biarritz, que tuvo que salir huyendo de la policía para cumplir la promesa que le dio a su madre de mantener alejado el apellido Chrysler de cualquier escándalo. Willy reconoce que le dio plantón a propósito y también sabe que huyó saltando por una ventana. Ambos quieren casarse con Charo. Adolfo quiere hacer valer sus derechos, él es el primogénito porque nació el segundo y en el parto de gemelos, el segundo es el primogénito. Willy sonríe. Puede que tenga razón pero él es más listo. Adolfo le propone renunciar al título y a sus derechos a cambio de que Willy renuncie a Charo. Willy no acepta y replica que cada uno luche con sus armas y que sea Charo la que elija finalmente.

- *Me río de tus armas ¿Cuáles son?*
- *El dinero ¿y las tuyas?*
- *De momento el violín.*

Willy se marcha.

En la escena siguiente Adolfo habla con Charo, ella le recrimina el comportamiento del otro día. Adolfo se defiende, no era él. Charo que es inútil que insista, que es muy cómodo echarle la culpa a Willy que está tranquilamente en Estoril. Adolfo que eso no es verdad, que está en Madrid. Charo que no quiere saber nada de ninguno de los dos y que tiene que entrar a trabajar y pedir perdón a madame.

5ª parte. Charo se decide 1h 24'-1h36'30''FIN

Entra en la casa de modas, el botones le indica que le están esperando. Charo se disculpa por llegar tarde, el botones que tiene que darle las gracias, ella se sorprende. El chico aclara que gracias a ella le han comprado un uniforme nuevo y le han regalado un peine porque a ella le gustan los hombres bien peinados. Charo no comprende nada. En ese momento aparece madame, Charo se disculpa con ella por haber estropeado el contrato y por llegar tarde. Madame que puede llegar a la hora que quiera y que el contrato está firmado. Charo se alegra y pregunta por Ramón, madame le ha despedido, su lugar lo ocupa Richard que saluda a la modelo encantado. Charo se sorprende de que no le guarde rencor por haberles engañado. Richard responde que ella será la estrella de la nueva colección, que se prepara para el desfile que harán esa tarde para el cuerpo diplomático.

En la imagen siguiente vemos el desfile. Los salones de madame Rasí están repletos de público. Las modelos pasan de uno a otro. En el vestidor una de ellas se pregunta de dónde ha salido todo aquello si madame estaba pelada. Otra responde que es por el dinero que ha aportado el nuevo socio y que todo se lo deben a Charo. Ella contesta que no hizo nada.

A mitad del desfile entra Ramón con un perro. Madame se dirige a él dispuesta a echarle, pero acto seguido entra Lady Chrysler, Ramón es su secretario y están invitados al desfile. Lady hace chistes comparando el desfile con el circo, madame le ríe la gracia. En ese momento entra Charo desfilando, Lady va tras ella, salón a salón. Charo intenta hacerle comprender que no es condesa, que nunca lo ha sido que todo fue una mentira, que ella es modelo y que le perdone.

Lady Chrysler quiere hablar con el responsable, madame le lleva ante él, es Willy. Lady no sale de su asombro, primero Richard, ahora Willy,

*Todos quieren trabajar, están para que los encierren,
que llamen al psiquiátrico y reserven un pabellón para
toda la familia, o mejor, me tomo una aspirina.*

Ramón va a por ella. Lady habla con Willy, él reconoce que ha comprado el negocio por Charo, para ver si así ella accede a casarse con él. A lady este proceder no le parece digno y le llama villano. Va a buscar a Charo nuevamente.

En el vestidor ambos se sientan a hablar. Charo pide perdón nuevamente y añade que le quiere. Greta Chrysler reconoce que confundirle a ella es sencillo,

- *El problema es que mis dos hijos se han enamorado de ti y que hay que solucionarlo porque con los dos no te puedes casar, es más cómodo hacerlo con uno solo ¿Y tú a quién prefieres?*

- *Mucho me temo que al peor*

- *En este caso el peor es el mejor*

- *Mi lady, si me permite decirle yo le quiero mucho*

- *Me gustan las muchachas decididas que quieren vivir sus sueños. Yo nunca pude - Greta Chrysler a Charo.*

Lady Chrysler se queda hablando sola en el vestidor, le rescata Richard.

Charo cierra el desfile vestida de novia, va pasando por los diferentes salones. Antes de entrar en el último suena la misma canción que escuchó con Adolfo en la verbena, se da la vuelta, una orquesta la está tocando. El violinista está de espaldas, se gira, es Adolfo. Ella va hacia él. Él salta de la tarima, le toma en brazos y le saca de allí.

En la imagen siguiente Charo y Adolfo vestidos convenientemente salen de la iglesia, se acaban de casar.

Tobías se acerca a Charo:

Señora Chrysler, su coche está preparado.

Charo se sienta en el coche, allí está su marido. Se acerca Lady:

- *Willy, sal de ahí ahora mismo.*

- *Perdona mamá era mi última broma - y sale del coche.*

Charo se queda unos segundos sola, entra otro Chrysler, Charo pregunta

- *¿Adolfo?*

- *Adolfo, responde él*

Se ríen, se besan y arranca el automóvil. FIN 1h 37'

EL TODO

Charo es una elegante modelo de alta costura que se ha enamorado de Adolfo, un misterioso hombre.

Durante un desfile Charo es confundida por la condesa Miscaya por Lady Chrysler una despistadísima aristócrata inglesa que le invita a pasar unos días en su mansión de Estoril. Charo es alentada a marcharse con ella por madame Rasí, la propietaria de la casa de alta costura donde trabaja Charo y que atraviesa graves problemas económicos. Madame necesita urgentemente un socio capitalista y ve en Lady Chrysler una candidata idónea.

En Estoril Charo conoce a Willy, el hijo de Lady Chrysler al que confunde con Adolfo, ambos son idénticos. Willy insiste en que no se conocen.

En una fiesta aparece el auténtico Adolfo, baila con Charo, le declara su amor y le pide que se case con ella. Charo comprueba que no se trata de Willy, si no del Adolfo que ella conoció en Madrid. Adolfo desaparece de la fiesta a la vez que llega Willy. Charo ya no sabe a que carta atenerse.

Adolfo regresa para hablar con Willy y con tío Richard. Willy y él son gemelos. Adolfo se alejó de la familia hace tiempo, cosa que su madre no le perdona. Willy y tío Richard prometen solucionar el asunto.

Charo también ha desaparecido repentinamente y sin dar una respuesta a la propuesta de matrimonio que le ha hecho Willy.

Tobías, el chófer y amigo de Adolfo ha hecho creer a Charo que éste se encuentra en la cárcel y necesita ayuda. Charo se marcha inmediatamente a Madrid en el coche de Tobías. Willy al enterarse va tras ella. Como viaje en avión, llega antes y va directamente a casa de Adolfo. Allí se hace pasar por él y asusta a Charo haciéndole creer que es un indeseable.

Ambos hermanos frente a frente se retan a conquistar a Charo. Adolfo acude al día siguiente a la puerta de madame Rasí e intenta aclarar el asunto, Charo no le cree y entra a trabajar. Allí se encuentra con la grata sorpresa de que tío Richard ha firmado el contrato con madame y ahora está al frente del negocio. Todos están muy agradecidos a la modelo que se arregla inmediatamente para el gran desfile que han preparado para el cuerpo diplomático. De repente se presenta Lady Chrysler, que al ver desfilando a Charo le sigue a todas partes. Finalmente hablan. Charo confiesa que no es la condesa Miscaya y pide perdón a Mi lady a quien aprecia realmente. Ella responde que sus dos hijos se han enamorado de Charo y que debe decidirse por uno de los dos.

Charo se casa con Adolfo.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN UNA GRAN SEÑORA

Este film es como un cuento de hadas. Una chica sencilla se enamora de un misterioso hombre que resulta ser un noble inglés y termina casándose con él a pesar de que por el camino se suceden las mentiras y los enredos.

Charo

Se ve envuelta en un mundo que desconoce, pero madame Rasí le aconseja cómo actuar y como desenvolverse. Madame no lo hace desinteresadamente ni mucho menos, pero se convierte en el Pígmalión de Charo. Le proporciona vestidos, sombreros, zapatos y hasta un chófer para que pueda pasar por la condesa Miscaya.

Charo en un primer momento desea marcharse, no desea engañar a nadie pero madame le pide que siga el juego a Lady Chrysler, va el negocio en ello y el empleo no solamente de Charo, si no también el de sus amigas y el de unas cuantas personas más.

Como vemos a Charo no le mueve un interés personal, si no la generosidad hacia los demás.

Es ella quien confiesa personalmente a los Chrysler que no es condesa y pide perdón por el engaño. Además prefiere a Adolfo antes que a Willy creyendo que Adolfo es pobre y sabiendo que Willy es rico, pero ella elige el amor.

Lady Chrysler

Aristócrata despistada que se pasa la vida confundiendo a la gente. Su chaladura resulta simpática aunque a veces hace comentarios poco diplomáticos.

No le importa que Charo no sea condesa, le perdona su mentira y le permite que se case con su hijo. Confiesa que:

*- Me gustan las muchachas decididas que quieren
vivir sus sueños. Yo nunca pude 1h 33'14''*

Parece que Lady Chrysler también está condicionada por su posición social.

1960

Películas seleccionadas:

Los económicamente débiles

Un rayo de luz

Solo para hombres

Maribel y la extraña familia

Lista de comedias producidas en 1960

Fuente: Elaboración propia

TITULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA Productora: Tarfe Films-As Producción. Estudios: CEA. Clasificada 1ª. Protección estatal 2.124.000. Censura: mayores	1960	José María Forqué	10-10-1960 Madrid: Palacio de la Prensa, Roxy B.	14 y 28 días respectivamente
AMOR BAJO CERO Productora: Sintet Films-As Producción. Estudios: CEA. Clasificada: 1ªB. Crédito sindical: 1.125.000. Protección estatal: 2.187.5000. Censura: todos los públicos	1960	Ricardo Blasco	14-11-1960 Madrid: Coliseum	16 días
NAVIDADES EN JUNIO Productora: Tarfe Films-As Producción Estudios: Sevilla. Clasificada: 1ªA. Censura: mayores.	1960	Tulio Demicheli	07-12-1960 Madrid: Coliseum	14 días
PATRICIA MÍA Productora: Chapalo Films. Coproducción hispano-argentina. Estudios: Sono Films Argo de Buenos Aires y Ballesteros de Madrid. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 450.000. Censura: mayores	1960	Enrique Carreras	Sin datos	Sin datos

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
FESTIVAL EN BENIDORM Productora: Época F-Cifesa-Jesús Saiz. Estudios: Cinearte. Clasificada: 2ªA. Crédito sindical: 1.080.000. Protección estatal: 1.353.000. Censura: mayores	1960	Rafael J. Salvia	23-02-1961 Madrid: Gayarre, Palace, Pompeya	11 días
AHÍ VA OTRO RECLUTA Productora: Aspa Films-Chamartín. Estudios: Chamartín. Clasificada: 1ªA. Protección estatal: 1.988.000. Crédito sindical: 1.125.000. Censura: todos	1960	Ramón Fernández	27-10-1960 Madrid: Capitol	21 días
AQUÍ ESTÁN LAS VICETIPLES Productora: Aspa Films. Estudios: CEA. Clasificada: 2ªA. Crédito sindical: 1.200.000. Protección estatal: 1.443.780. Censura: mayores	1960	Ramón Fernández	12-06-1961 Madrid: Real Cinema, La Torre	Se estrena en 1961 9 días en cartel
LOS CLAVELES Productora: IFI. Estudios: IFI. Clasificación económica: 2ªB. Se revisa y pasa a 2ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 825.000, más 160.000. Crédito sindical: 802.500	1960	Miguel Lluch	Sin datos	Sin datos
LOS ECONÓMICAMENTE DÉBILES Productora: Ágata Films. Estudios: Ballesteros. Clasificada: 2ªA. Protección estatal: 1.314.900. Censura: todos	1960	Pedro Lazaga	26-12-1960 Madrid: Avenida	28 días
UN RAYO DE LUZ Productora: Benito Perojo-Guión Films. Estudios: CEA. Clasificada: 1ªB. Crédito sindical: 1.500.000. Protección estatal: 2.217.755. Censura: todos	1960	Luis Lucia	09-09-1960 Madrid: Palacio de la Música	44 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERIA
BOTÓN DE ANCLA Productora: IFI. Estudios: Ifi. Clasificación: 1ªA Censura: Todos los públicos. Protección estatal: 1.904.000; Crédito sindical: 1.350.000	1960	Miguel Lluch	22-05-1961 Madrid : Pompeya, Palace, Gyarre	14 días en cada sala
SOLO PARA HOMBRES Productora: Ágata Films. Estudios: Ballesteros. Clasificación: 1ªA. Censura: mayores. Protección estatal: 2.004.000. Crédito sindical: 1.470.000	1960	Fernando Fernán Gómez	27-10-1960 Madrid: Gyarre, Palace y Pompeya	18 días en cada sala
MI CALLE Productora: Carabela Films. Estudios: Sevilla. Clasificación económica: 1ªB. Censura: Mayores. Protección estatal: 1.928.500. Crédito sindical: 1.500.000	1960	Edgar Neville	21/11/1960 Madrid: La Torre y Real Cinema	21 días en cada sala
UN PASO AL FRENTE Productora: Naga Films. Estudios: Sevilla. Clasificación económica: 1ªB. Censura: Todos los públicos. Protección estatal: 1.976.275. Crédito sindical: 1.425.000. Se revisa la clasificación y pasa a 1ªA. Se añaden 380.525 a la protección	1960	Ramón Torrado	11/10/1960 Madrid: Lope de Vega	21 días
CADETES DEL AIRE Productora: PC Balcarcel. Coproducción hispano-italiana Estudios: Italia. Clasificación económica: 2ªA. Censura: Todos los públicos. Protección estatal: 104.515.	1960	Leonardo de Mitri	27/06/1960 Madrid: Avenida	7 días

TÍTULO/PRODUCTORA/ESTUD	AÑO	DIRECTOR	ESTRENO	DÍAS EN CARTELERA
LAS ESTRELLAS Productora: IFI	1960	Miguel Lluch	Sin datos	Sin datos
UN ÁNGEL TUVO LA CULPA Productora: Floralva-Alcocer. Estudios: Ballesteros. Clasificación económica: 1ªB. Censura: mayores. Protección estatal: 2.105.189. Crédito sindical: 1.147.500	1960	Luis Lucia	25/04/1960 Madrid: Gayarre, Palace y Pompeya	14 días en cada sala
				Total: 17 comedias

La película española más taquillera del año fue *Mi último tango* protagonizada por Sara Montiel, dirigida por Luis César Amadori y producida por Suevia y Benito Perojo. Permaneció 70 días en el cine Avenida de la Gran Vía madrileña.



Los económicamente débiles

Año: 1960

Duración: 92 min.

País: España

Director: Pedro Lazaga

Guión: José Luis Dibildos, Rafael García Serrano

Música: Antón García Abril

Fotografía: Juan Julio Baena (B&W)

Reparto: Tony Leblanc, Laura Valenzuela, Antonio Ozores, José Luis López Vázquez, Maruja Bustos, Venancio Muro, Julio Riscal, Mayrata O'Wisiedo, Santiago Ríos, Jesús Puente

Productora: Ágata Films S.A.

Género: Comedia | Fútbol

Fuente: Filmaffinity

1ª parte. El nuevo entrenador. Inicio- 14'14''

Siete hombres en una sala fuman mientras esperan nerviosos.

- Las doce ¿Seguro que no se echará atrás?- pregunta uno de ellos.

-Vendrá. Es un hombre de palabra- contesta otro

Imágenes del exterior. Un coche a través de la lluvia se detiene al lado de una casa. Del automóvil baja un hombre con gabardina y sombrero, entra en el local, se trata de un bar y dice al camarero:

- Me esperan

- Venga por aquí

Y abre la puerta de la sala de los que esperan.

- Aquí me tienen

El hombre del centro pregunta:

- ¿Sabe a qué ha venido. Lo ha pensado bien?

La conversación continúa en tono de misterio. Hablan de las condiciones de unos y de otros. Finalmente el hombre del centro indica que deben consultar entre ellos, que les espere diez minutos a lo que accede el de la gabardina que sale de la habitación y se queda al lado de la barra. Una pareja de policías, pasan delante de él y se marchan. El hombre de la gabardina hace un gesto de alivio al verles abandonar el local.

Los deliberantes salen y solicitan la atención de todos:

-Quiero presentar al hombre que nos sacará del atasco y nos conducirá a la victoria. Os presento a José Martín Rodríguez que desde hoy asume el cargo de entrenador del Casamata CF.

En la escena siguiente vemos a Pepe al frente del Casamata CF. Su amigo Paco es su ayudante. Uno de los jugadores tiene las botas tan rotas que le asoman los dedos.

Paco trabaja en la rotativa de un periódico y los periodistas deportivos le preguntan por alineaciones que han marcado historia en el fútbol.

Paco comparte casa con sus dos hermanas Ana y Nuria. Ana es la novia de Pepe y le pregunta por él. Paco comenta que está muy ocupado con su nueva tarea y que tiene muchas cosas que hacer. Ana ironiza sobre las tareas de Pepe. Mientras hablaban con su hermano, le han puesto la comida en la mesa, acto seguido se marchan a trabajar.

Ana es la mayor y Nuria la hermana pequeña, ambas trabajan en el mismo sitio, un salón de belleza de alto standing. Al llegar al trabajo a Nuria le entregan una caja de bombones que alguien le ha enviado. A la salida a ambas hermanas les están esperando sendos caballeros. A Ana, Pepe, su novio y entrenador del Casamata y a Nuria Javier, el caballero con el que hablaba Pepe y quien ha enviado la caja de bombones a la joven.

Ana entra en el automóvil de Pepe anunciando: *“hoy no te separas de mi hasta la hora de la cena”*. Nuria se marcha en el descapotable de Javier.

Pepe hace una lista de peticiones a la junta directiva:

Unas botas pa'l Pichirri, una pizarra magnética y un hotel para concentrarse con los jugadores la noche del sábado al domingo.

La Junta se echa las manos a la cabeza diciendo que si se ha vuelto loco, que de donde van a sacar el dinero. Pero a Pepe se le ha ocurrido que Javier, el pretendiente de Nuria se convierta en Presidente honorífico a cambio de una generosa aportación económica al club. Para conseguirlo le hace creer que Nuria es una forofa de los deportes, especialmente del fútbol, así llegará más fácilmente al corazón de la joven.

2ª parte. Los problemas de Pepe y Ana. 14'14''-35'38''

Otro día más en la vida de las hermanas Molina, su jornada laboral transcurre al ritmo habitual. A la salida un muchacho llega con una nota preguntando por la señorita Ana Molina. Ana la lee, es una nota de Pepe en la que se excusa por no poder ir a recogerle. Ana indica al muchacho:

No hay respuesta porque no quiero corromper menores

Pero el muchacho no resulta ser tan joven, se trata de un jugador del equipo y cuando Ana se percató de ello se mosquea aún más. Por la noche cuenta a Nuria sus sospechas sobre Pepe y su enfado con él. Ha transigido con los entrenamientos, con la Junta directiva, etc., etc., pero lo de la noche del sábado se lo va a pagar porque seguro que se está corriendo una gran juerga.

Lejos de las suposiciones de Nuria, Pepe está “concentrado” con los jugadores del Casamata. Como no hay presupuesto para pagar un hotel, Pepe pasa la noche del sábado con los jugadores en un improvisado dormitorio en una bodega llena de cubas de vino. Podemos ver a Pepe como si de un padre amoroso se tratara, arropando uno a uno a todos los jugadores deseándoles felices sueños. Luego se retira para que el equipo pueda descansar y rindan al día siguiente en el campo.

Nada más marcharse Pepe, a uno de los chicos le caen unas gotas de vino sobre la cara, cuando descubre lo que allí hay, despierta a los demás y se dedican a beber. Al día siguiente el partido se salda con un 14 a 0. Los jugadores del Casamata apenas consiguen tocar el balón.

Pepe y Ana están sentados en una terraza al lado del estadio Santiago Bernabéu. Pepe está apesadumbrado por el resultado y Ana le canta las cuarenta. Está harta de estar siempre en segundo plano, ella quiere que él le dedique más tiempo, de que deje de ser entrenado de fútbol y se centre en su trabajo, se ocupe más de ella y que acuda al fútbol como espectador:

Vaya sábado y vaya domingo y eso sin hablar de la grosería de haberme traído aquí.

Pero Pepe no le escucha, él sueña con entrenar algún día a un equipo de la categoría del Real Madrid, por eso ha llevado a Ana al lado del Bernabéu para quitarse el regusto amargo del partido.

En la siguiente escena vemos a Pepe, Ana y Nuria junto a Javier en el hipódromo; observan como corren los dos caballos de Javier uno se llama Casamata y el otro Lady Nuria. Nuria sonríe y Javier cuenta que los compró como inversión.

Pepe no cesa en su empeño de convencer a Javier para que entre como socio capitalista en el Casamata. Para ayudarlo en la tarea se ha llevado consigo a Paco y los tres juegan al golf. Se supone que Pepe debe convencer a Paco para que éste a su vez, medie en la junta y acepten a Javier.

En la escena siguiente vemos Javier dando su discurso en la toma de posesión del cargo de Vicepresidente Primero del Casamata. Sus palabras son grandilocuentes y aburridas, finalmente pregunta como puede agradecer el honor que le otorgan admitiéndole en la Junta.

Pepe, aunque ejerce de entrenador del Casamata, no posee tal titulación. Lo mismo le ocurre a Paco. Así que ambos estudian para el examen que deben pasar al día siguiente. Ana pone una vela a San Antonio para que no aprueben y de paso sube la música para *“ayudar un poco a San Antonio”*.

El examen para obtener el título consta de dos partes: una práctica y otra teórica. La parte práctica Pepe lo hace regular tirando a mal, pero Paco se lleva la palma: desastre total. En el examen teórico les va todavía peor, apenas han estudiado y no tienen ni idea. Pepe pide ayuda al chino que tiene al lado y éste solícito le pasa una chuleta escrita en chino. Cuando le llega el turno del examen oral, Pepe intenta embaucar al tribunal con su palabrería y luego llena la pizarra de fórmulas incomprensibles lo que ocasiona las risas del tribunal que comentan: *“este iba para ingeniero”*. Naturalmente ambos consiguen un sonoro suspenso.

La pareja de entrenadores van al hipódromo a buscar a Javier para desahogarse por el disgusto que se han llevado al conocer el resultado, con lo que ellos habían estudiado y lo bien preparados que iban, es que *“hay mucho enchufado”*. Pero ahora lo que tienen que hacer es aprender de los grandes, eso es. Así que consiguen convencer a Javier para que les pague el viaje a Barcelona y las entradas al Camp Nou para ver el Barsa-Real Madrid. Javier accede de buen grado.

Paco miente en la redacción del periódico y pide un día libre para ir a La Coruña a recibir a su tío que viene de América donde ha vivido los últimos 20 años. Pepe miente a Ana contando que le han llamado de la central y que debe marcharse a la Ciudad Condal. Ana, lejos de extrañarse, se pone muy contenta creyendo que esto es una buena señal, que Pepe prospera en su trabajo y a lo mejor le proponen ser Jefe de ventas.

Con la trama urdida, la pareja de amigos se marcha a Barcelona y disfrutan del partido en el estadio fumando puros como dos señores.

Javier se lleva a Nuria y a Ana a pasar el domingo en la sierra de Madrid. Ana disfruta del día hasta que Javier mete la pata y ella se da cuenta de que Pepe está en Barcelona viendo el fútbol y no por motivos de trabajo. La joven replica que *“está harta de sinvergüenzas”* y que le va a dar un escarmiento. Javier trata de calmarle pero cada vez que abre la boca es para enfurecer a las hermanas aún más.

Paco llega a casa silbando, gastando bromas en gallego y con una pareja de bailarines con el traje típico de Galicia (se supone). A lo que sus hermanas le responden en catalán y ponen a la pareja a bailar la sardana.

Al día siguiente Javier y Pepe esperan a las hermanas a la salida del trabajo. Ana ignora a Pepe y se marcha en el coche de Javier con la pareja. Pepe pretende seguirles, pero Nuria antes de subir al automóvil le aconseja que espere a que se pase el chaparrón. Pepe envía a Ana un hermoso ramo de flores con una tarjeta, pero se presenta Paco con el ramo y la tarjeta, con cara de pena y moviendo la cabeza con gesto triste. Pepe se mesa los cabellos y Paco empieza a comerse las flores.

3ª Parte. El complot de las hermanas Molina 35'38''-40'

Javier y Nuria presencian un combate de boxeo. El ambiente se caldea y la pareja teme por su integridad. Al creerse amenazado Javier se arma de valor y le declara su amor a Nuria. Pero Nuria hábilmente logra convencerle de que la que está enamoradísima de él es Ana y que por este motivo ella no puede comprometerse con él.

Cuando Nuria llega a casa cuenta a Ana que Javier se le ha declarado, a lo que Ana responde que era de esperar, pero Nuria añade que la que ha quedado como novia ha sido Ana y no ella. Ante el asombro de su hermana mayor, Nuria añade que se le ha ocurrido una gran idea.

En la escena siguiente vemos a Nuria hablando con Pepe. Supuestamente ha quedado con él a espaldas de Ana para contarle que va a casarse con otro. Pepe pasa de la incredulidad al cabreo, tampoco comprende que Paco no le haya dicho nada. Pero Nuria también tiene explicación para eso, Ana considera a Paco cómplice de Pepe y no le dirige la palabra. Por más que Pepe insiste Nuria no suelta prenda sobre el futuro marido de Ana añadiendo que ya le ha dicho más de la cuenta, da media vuelta y se marcha.

Sentados en la mesa de una cafetería Paco, Pepe y Javier. Los dos primeros apenas prestan atención al tercero. Pepe intenta sonsacar a Paco sin éxito. Paco confirma lo dicho por Nuria, que Ana no le dirige la palabra y que Nuria solo lo hace para burlarse en gallego de él. Javier, al oírlo respira aliviado. Pero por poco rato, Pepe se explaya diciendo que en cuanto se entera quien es el novio de Ana, la va a emprender a palos con él y pretende que Paco le pida explicaciones haciendo valer que es el hermano mayor y que por tanto ella debe dárselas.

4ª parte. Sesión de masaje y relax para el Casamata 40'-1h7'56''

Timoteo es uno de los jugadores del Casamata en sus ratos libres. Profesionalmente es peluquero de señoras en el mismo salón de belleza en el que trabajan Ana y Nuria. Allí se hace llamar Timi y habla con tono afectado. Pepe y Paco en su afán de conseguir que el Casamatas sea un equipo con todas las de la ley, tratan de convencer a Timoteo de que durante la noche, cuele a todo el equipo en el salón de belleza para una sesión de baño turco y masaje y así el equipo estará más relajado y rendirá más. Timoteo se niega, se juega su puesto de trabajo, el pan de cada día. Ante la negativa de Timi, Pepe y Paco aumentan su presión amenazando con echarle del equipo. Timi llora, suplica que no le hagan eso, pero la pareja no se ablanda: o facilita el acceso al salón del equipo o si no lo hace, deberá marcharse. Gimoteando, Timi accede. Y en las siguientes imágenes podemos ver al Casamata en pleno en el salón de belleza recibiendo los cuidados de Timi.

La hora del relax ha pasado, ahora es el momento de explicar la táctica. Pepe ha dibujado el esquema en una pizarra. De repente se dan cuenta de que falta el Pichurri, empiezan a buscarle, no aparece. Timi

deduce que se ha quedado en el Instituto de belleza y falta un cuarto de hora para que abran. A toda velocidad se dirigen hacia allí Pepe, Paco y Timi. Los dos primeros a petición de Timi, se quedan en el coche. Timi entra solo en el Instituto y empieza a llamar al Pichurri bajito y disimula cuando se encuentra con las chicas.

Timi entra en una sala en la que hay dos camillas, en una hay una cliente, en la otra está el Pichurri, pero es descubierto por Ana, Nuria y la directora que le envía a atender a una señora.

Fuera Pepe y Paco intuyen que algo ocurre y deciden entrar.

Mientras tanto la directora alecciona a Nuria y a Ana. Hoy llega una nueva cliente. Se trata de la embajadora de un país africano, deben ser especialmente atentas con ella puesto que si queda contenta les recomendará a sus colegas de las nuevas naciones africanas.

Paco y Pee se hacen pasar por electricista diciendo que les ha llamado Timi, que hay un corto y si no lo arreglan enseguida puede fundirse una cliente. El portero finalmente les deja entrar y les lleva hasta el cuadro eléctrico. Paco se queda allí escondido y Pepe sale no sin advertirle antes que no toque nada.

La directora enseña las instalaciones a la embajadora africana que naturalmente es negra. Huyendo de ellas Pepe entra en la sección de peluquería, Timi le ve, tapa la cara a la cliente y aleja a las niñas. Timi pide a Pepe que se marche, pero él responde que no lo hará sin el Pichurri. Timi le cuenta que está en la sala de camillas.

La directora continúa con la embajadora africana que lleva una especie de moño atravesado por un hueso. La embajadora responde que en su país han nacionalizado dos peluquerías americanas que eran lo último. Llegan a la sección de peluquería, allí se queda la embajadora. Timi le toca el pelo, lleva laca pero la embajadora responde que no, que es un preparado especial con sangre de la tribu.

Pepe se ha puesto una bata blanca como la de Timi y se hace pasar por su ayudante, luego intenta salir, pero las chicas vuelven con el pedido. Paco toca una palanca y el secador en el que está la cliente empieza a echar humo. Timi se ocupa de ella y Pepe se queda atendiendo a la embajadora. Paco entra y Timi le tapa con unas toallas, Pepe continúa con la embajadora a la que corta ligeramente el pelo, luego le lleva al secador y le tapa con una toalla.

Continúan las idas y venidas, camillas de un lado al otro y Ana grita al descubrir a Pepe en un armario. Nuria intenta convencerle de que ve visiones. Pepe va de camilla en camilla intentando encontrar al Pichurri y Paco le sigue los pasos. Se esconden en la sauna, la directora les sube la temperatura.

Nuria descubre al Pichurri y le lleva donde está Ana que se da cuenta de que Pepe está tramando algo. Finalmente Paco y Pepe llegan donde están las dos jóvenes con la camilla del Pichurri. Ana se marcha y Nuria les da cinco minutos para que le saque de allí, cosa que consiguen disfrazándole de la embajadora africana y organizando un gran revuelo por parte de Timi que asegura haber visto un ratón.

5ª parte. El partido del domingo 1h7'56''-FIN 1h29'

Javier intenta convencer a Ana de que no es conveniente que Pepe les vea juntos el domingo en el partido del Casamata, pero naturalmente Ana se sale con la suya.

El rival del Casamata es el equipo de Cantalazo un pueblo en el que los aficionados son un tanto agresivos. Ya por el camino se encuentran con trabas y el camino hacia el campo está lleno de hombres con garrotas. Por fin los dos equipos salen al campo. El Cantalazo esconde una piedra bajo el balón y Timi se lleva un buen golpe al intentar hacer un saque, se queja al árbitro, pero el capitán del Cantalazo argumenta que solo ha sido una broma.

Javier y Ana van en el descapotable de Javier que finge que el coche se ha averiado. Ana le da al contacto y el coche arranca sin problemas.

En el partido las cosas van de mal en peor, uno de los jugadores amenaza con una navaja al Pichurri que va a protestar al árbitro, pero al final al que amonesta es a él.

Ana y Javier llegan justo en el descanso del partido. Van empatados. En el lugar habilitado para vestuario Paco y Pepe ven los siniestros mensajes de los rivales del Cantalazo.

Los espectadores ponen zancadillas a los jugadores del Casamata y Javier y Ana se colocan en primera fila. Pepe los descubre. Ana le está haciendo carantoñas y quiere ir a partirle la cara, pero Paco le convence para que lo deje hasta que acabe el partido, de momento va él.

El Casamata logra meter un gol y se hace un absoluto silencio. Al poco rato el equipo local logra el empate, todos lo celebran. Paco se ha escondido entre los espectadores y Javier se hace pasar por americano para que no le descubran. Pepe se ha ido acercando a Ana y a Javier y hace señas a este de que faltan 2 minutos, luego uno. El Casamata mete un gol en el último momento, Paco grita de alegría y los espectadores corren tras él, otros van detrás de los jugadores. Pepe les dice que Javier es el presidente del Casamata y también corren tras él.

Pepe y Ana salen corriendo y logran escabullirse, por la carretera pasa la ambulancia que lleva a Javier y a Paco. Poco después pasa un autobús Ana le para y antes de subir advierte a Pepe:

- Prohibido acordarse del Casamata CF.

Pero al subirse al autobús se encuentra con el Casamata al completo que al ver a Pepe empiezan a gritar:

- ¡ Victoria, victoria!

FIN 1h29'

EL TODO

El film nos cuenta las vicisitudes por las que pasa un modesto equipo de fútbol, el Casamata y Pepe su entrenador que sueña con poder entrenar algún día a un equipo de primera división.

El Casamata no cuenta con recursos pero Pepe se las ingenia para conseguir lo más imprescindible y un socio capitalista, Javier, el pretendiente de Nuria, su cuñada.

Además de entrenar al Casamata Pepe debe trabajar y prepararse para el examen de entrenador. Entre unas cosas y otras a Pepe apenas le queda tiempo para ver a Ana, su novia que está harta de que el fútbol sea lo primero en la vida de Pepe.

Cansada de estar siempre en un segundo lugar y tras descubrir que Pepe le ha mentado para marcharse a Barcelona a ver un partido de fútbol, Ana decide romper con él. Su hermana Nuria aprovecha que Javier se le ha declarado para hacerle ver que Ana está muy enamorada de él y que por esta razón ella no puede aceptarle.

Entre las dos mujeres manipulan a Javier a su antojo y Ana le convence para que le lleve el domingo a ver el partido del Casamata donde estará Pepe en calidad de entrenador y así darle celos.

El Casamata logra ganar a su rival, cosa que los vecinos del pueblo no se toman muy bien y la emprenden con Paco, hermano de Ana y ayudante de Pepe y con Javier al que Pepe por venganza, señala públicamente como Presidente del Casamata.

Ana y Pepe hacen las paces y logran salir ilesos. Por la carretera paran a un autobús, pero al subir, Ana descubre demasiado tarde que es el del equipo del Casamata.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN LOS ECONÓMICAMENTE DÉBILES

Ana y Nuria son dos chicas modernas que trabajan y comparten piso con su hermano Paco. Además de trabajar se ocupan de las tareas de la casa. Son ellas las que ponen el plato en la mesa cuando su hermano llega a casa y las que lo dejan todo recogido antes de marcharse a trabajar, cosa que no vemos haciendo a Paco en ningún momento. Así que ya tenemos aquí lo que será la tónica durante muchos años, a la mujer trabajando fuera y dentro de la casa mientras el hombre solamente lo hace fuera.

A parte de esto vemos que a pesar del complot de las dos hermanas y del lío que se organiza, Ana no consigue que Pepe deje de entrenar al Casamata y se limite a ir al fútbol los domingos tal y como Ana desea. O le toma así o le deja.

A pesar de todo Nuria y Ana demuestran ser astutas y conseguir manipular a sus novios aunque el resultado obtenido no sea el deseado.

Un rayo de luz



Año: 1960

Duración: 100 min.

País: España

Director: Luis Lucía

Guión: Félix Atalaya, Manuel Atalaya, Jaime García Herranz

Fotografía: José Antonio Rojo

Reparto: Pepa Flores (Marisol), Anselmo Duarte, María Mahor, Julio Sanjuán, María del Valle, Joaquín Roa, María Isbert, Pilar Sanclemente, Pilar Sala, Antonio Vela, Antonio Molino Rojo, José Cuenca.

Productora: Guión Producciones Cinematográficas / Producciones Benito Perojo

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

Primera película de Marisol. Se estrenó el 09-09-1960 en el cine Palacio de la Música de Madrid donde permaneció 44 días en cartel. Fue la comedia que obtuvo el mayor éxito del año.

1ª Parte. La historia de amor de los padres de Marisol (Inicio-21'15'')

Fachada de un palacio. La cámara se aproxima y vemos a un anciano con bigote que escucha atentamente cantar a una niña. En el interior la niña canta "Santa Lucía" en italiano, mientras le acompaña al piano una mujer con gafas y aspecto serio. De repente la niña abandona el tono de la canción para dar unas notas aflamencadas para desesperación del anciano que escucha en el exterior. En ese momento llega a caballo un apuesto joven que le recuerda que la niña, además de su sangre tiene otra y que sale a relucir.

El joven (Pablo) continúa conversando con su padre sobre los padres de la niña, se produce una elipse en el tiempo... Nos encontramos en el aeropuerto de Madrid donde dos enamorados se despiden, se trata de Carlos y de Elena los padres de la niña. La pareja se ha casado en secreto, de espaldas a la aristocrática familia de Carlos que no sabe nada de la boda. Carlos es el heredero del título del Conde D'Angelo. Elena es actriz de teatro, pero no es una gran estrella ni mucho menos, sus papeles son siempre secundarios. Elena teme no ser aceptada por la familia de Carlos, por ese motivo se están despidiendo. Carlos viaja solo para comunicar a su familia la noticia. Unos días más tardes se le unirá Elena, cuando ya hayan encajado el golpe de una boda secreta y estén preparados para aceptar a una muchacha humilde en la familia. Pero el avión sufre un accidente y mueren todos los pasajeros.

En la imagen siguiente podemos ver a Pablo junto con un representante de la embajada italiana en el depósito de cadáveres reclamando los restos mortales de su hermano Carlos. El encargado les comunica que los restos mortales de Carlos hace ya dos días que han recibido cristiana sepultura. Tanto Pablo como el funcionario de la embajada se quedan perplejos puesto que habían dado órdenes desde la propia embajada de que se guardasen los restos hasta que él llegara a Madrid a hacerse cargo de los mismos y que él junto con su padre eran los familiares del finado. El encargado les comunica que los restos se han entregado a su legítima esposa...

En la escena siguiente Pablo habla con Elena. Se muestra desconfiado al principio, pero conforme va avanzando la conversación Pablo se da cuenta de que Elena no solo conocía perfectamente a su hermano, si no a él mismo, al padre de ambos, a la niñera. Elena le cuenta las aventuras y desventuras que ambos vivieron de niños y le narra tantos detalles que a Pablo no le queda más remedio que rendirse a la evidencia: Pablo y Elena estaban realmente enamorados. Elena renuncia generosamente a todos los derechos que su condición de viuda de un D'Angelo le otorga, no quiere nada para ella, lo único que pide es que se hagan cargo de la educación del hijo que espera y de cuya noticia nunca tuvo conocimiento Carlos. Elena pensaba decírselo una vez que hubiera sido presentada y aceptada por la familia.

Estamos en el dormitorio de un internado, una niña canta y baila flamenco mientras sus compañeras de habitación le aplauden, pero la llegada de la monja termina con la demostración y Marisol (la niña cantora) es castigada por el jaleo organizado.

Elena elegantemente ataviada y guapísima se aproxima a Pablo que le espera en la recepción de un hotel de Málaga, los dos juntos acuden al colegio de Marisol, allí asisten a la ceremonia de fin de curso y a la entrega de notas. Marisol es la hija de Elena y pasa los veranos en el colegio con las monjas porque su madre está de gira y no puede llevarle con ella. Marisol cree que su madre es una gran estrella, que actúa en los principales teatros de las ciudades en los que siempre obtiene un gran éxito y recibe

numerosos ramos de flores y obsequios del público que le admira. Elena ha creado un mundo fantástico a su alrededor para que su hija no se sienta inferior delante de sus compañeras de colegio que pertenecen a adineradas familias. Una de ellas le restriega siempre por las narices sus viajes, su casa, su mayordomo...

Este año va a ser distinto Marisol va a viajar junto a su tío Pablo hasta Italia para conocer a su abuelo, allí pasará el verano.

Por otro lado Pablo siempre ha sido el intermediario de su padre y a lo largo de los años entre Elena y él se ha creado una estrecha relación de amistad y cariño.

De vuelta a la realidad, Elena devuelve a su amiga Luisa los trajes que le ha prestado para ir a ver a Marisol. Luisa sí es una auténtica estrella y acoge a Elena en su casa, siempre que ella pasa por Madrid.

2ª parte. Marisol conquista al abuelo (21'15''-58')

Pablo y Marisol llegan al palacio a bordo del descapotable de Pablo. Nada más bajar del automóvil Marisol entra corriendo en la casa y pregunta por el abuelo. Éste baja protestando por la hora de la llegada, después saluda a su nieta. Marisol enseguida se fija en un enorme retrato de su padre y la nieta y el abuelo charlan animadamente. El abuelo le dice a la niña que se parece mucho a su padre.

Después de estos primeros momentos el abuelo le cuenta a la niña que quiere presentarle a una amiga que ha hecho venir para que se diviertan juntas. Marisol se muestra entusiasmada con la idea de tener una compañera de juegos pero su idea de la diversión no es la misma que la de su abuelo porque la "amiga" que ha hecho traer no es ni más ni menos que la señorita Elizabeth una estirada institutriz inglesa que se dirige a la niña en inglés. La cara de Marisol es todo un poema. Entre las tareas de la señorita Elizabeth está la de educar la voz de Marisol. La niña argumenta que eso va a ser misión imposible porque ella canta fatal, es incapaz de dar dos notas seguidas correctamente. Ante la insistencia del abuelo y de la institutriz y mientras ésta última toca el piano, Marisol desentona y desafina terriblemente una melodía. Tanto el abuelo como la señorita Elizabeth se muestran horrorizados. Después de esta demostración Marisol sube a su habitación, pero tarda menos de un minuto en bajar arrepentida de su mentira y pide perdón. Para congraciarse con todos canta con su estupenda voz una canción italiana. Todos lloran mientras la niña la interpreta porque esa melodía la cantaba su padre que a su vez la había aprendido de su madre. Talla, la mujer que había sido la niñera de Carlos se presenta a la niña y le pide permiso para darle un beso. Toda la casa está emocionada y Pablo dice que la llegada de Marisol a la casa "*es un rayo de luz*" (31'15'').

El anciano conde D'Angelo no puede ocultar su emoción y su alegría por tener allí a su nieta y se arrepiente de no haberle conocido antes. Este momento es aprovechado por Pablo para echarle en cara su cabezonería respecto a la madre de la niña a la que a pesar del tiempo transcurrido, se niega a conocer y a que Elena pise la casa. Pablo halaga a Elena y que el día que le conozca le ocurrirá lo mismo que con la niña.

El abuelo sube a dar un beso de buenas noches a Marisol y ella le muestra una foto de Elena, el abuelo reconoce que es una mujer muy guapa. Luego la niña consigue hacerle reír, algo que según le había dicho a su llegada era prácticamente imposible.

El abuelo da paseos con Marisol y le enseña sus posesiones, al llegar a una laguna le habla de los Barbarroja y de la “guerra” que emprendieron su padre y su tío contra ellos y que a consecuencia de la misma ambas familias dejaron de hablarse.

Vuelta al presente (36’) al momento en el que Marisol canta mientras la señorita Elizabeth toca el piano y la niña intercala unas notas de flamenco. La señorita Elizabeth riñe a la niña y le recuerda que debe comportarse correctamente, ella es la única heredera de una casa noble e importante y debe prepararse para representar dignamente su papel ante la sociedad y debe dejar atrás el pasado y lo vivido hasta el momento.

A Marisol no le gustan las palabras que acaba de oír, además está muy preocupado porque lleva ya un mes en la casa y no ha recibido noticias de su madre, ella le escribe todas las semanas, esté donde esté. La niña quiere marcharse a España para averiguar lo que le ocurre a su madre. El abuelo le da un manojo de cartas de Elena que ha retenido junto con las que Marisol le escribía y que están sin enviar. Se disculpa diciendo que han sido los celos los que han motivado ese comportamiento y que si quiere volverse a España lo comprende y tiene vía libre para hacerlo. Pero Marisol primero quiere leer las cartas de su madre y sale a la terraza mientras lee la primera. Al mirar hacia fuera la niña ve el regalo que le traía su abuelo, un caballito enganchado a un pequeño coche amarillo, Marisol no cabe en sí de gozo y sale corriendo a abrazar a su abuelo.

En la escena siguiente podemos ver a Marisol con el cochecito lleno de niño y cantando “*Corre, corre caballito*”. Los niños que acompañan a Marisol son los hijos de la gente que trabaja en la finca. Los campesinos al verle pasar comenta: “*otra cosa parece todo desde que ella llegó*”. Después del paseo en el cochecito Marisol regresa a la casa en compañía de los niños. El abuelo, lejos de gruñir o de enfadarse, como hubiera sido su costumbre, les invita a todos a merendar, habla con ellos y se interesa por saber de quienes son hijos y por los problemas de sus padres. Después de la merienda, el abuelo se interesa por el mayordomo que lleva toda la vida a su servicio y decide doblarle el sueldo. Rómulo se apresura a dar las gracias a la niña que no entiende el motivo de su gratitud y el abuelo le advierte que al día siguiente serán muchos los que irán a la casa a darle las gracias. Y así es, a la mañana siguiente todos los que trabajan en la hacienda se han acercado a la casa vitoreando a la niña. El conde llama a Marisol para que ellos puedan mostrarle su agradecimiento personalmente y luego les envía a trabajar. Mientras acudían los trabajadores, la niña leía una carta de su madre a Talla. A la niñera se le escapan algunos comentarios que Marisol no comprende bien y que le dejan pensativa.

Marisol le pide al abuelo que “*le doble el sueldo a ella también*”, refiriéndose a que le deje más tiempo libre para jugar y menos horas de trabajo con la señorita Elizabeth, el conde accede y Marisol se marcha a jugar a los piratas con la pandilla de amigos de la hacienda. En su lucha se enfrentan con una “*nave enemiga*” en la que van los Barbarroja y en la lucha uno de ellos sale mal parado, por lo que en la escena siguiente la madre del muchacho entra en la casa a pedir explicaciones del altercado. El niño lleva la cabeza vendada y hasta perdió el conocimiento durante unos instantes. Se trata de Jorge el primogénito de la nueva generación de los Continenza. Marisol acude corriendo a abrazar a Jorge y a pedirle perdón porque le dio demasiado fuerte con la espada, también se siente aliviada al ver que no “*le ha matado*” como estaba contando al abuelo entre sollozos. Al final todos se ríen y ambas familias hacen las paces.

3ª Parte. Marisol se rebela contra el abuelo (58'-1h22')

El abuelo ha decidido que Marisol no vuelva a España y encarga a Pablo que se lo comunique a Elena. El conde argumenta que ya no puede vivir sin la niña, que es la única alegría que le queda en la vida y que le van quedando pocos años y no quiere pasarlos sin su nieta.

En Madrid, Elena no se opone al plan aunque sufre por ello. Su amiga Luisa le había advertido que si dejaba que la niña se fuera a pasar el verano a Italia, podría ocurrir lo que ahora está pasando. Elena llora pero cree que es mejor para Marisol que se quede allí y ocupe el lugar que le corresponde. Como va a ser el cumpleaños de la niña decide grabar en una cinta de magnetofón una canción y una felicitación. Le hace ver que la idea de que se quede en Italia es de ella porque le ha surgido un contrato importante en América. También le pide que quiera mucho a su abuelo y se porte bien con él.

El abuelo entra en la casa cargado de regalos, pero todos le mandan callar, Marisol está escuchando la cinta de su madre. Al finalizar, la niña está muy emocionada y no puede abrir los regalos, sube a su habitación y allí Talla le consuela. Marisol le cuenta sus sentimientos hacia su abuelo, hacia su tío, hacia sus amigos de Italia y hacia su madre y los amigos que ha dejado en España. Su corazón se encuentra dividido entre la gente de uno y otro país, le gustaría poder disfrutar de todos a la vez... De repente recuerda que es su cumpleaños y que el abuelo venía cargado de regalos para ella y baja corriendo la escalera. Uno de los regalos es un vestido de flamenco con todos los accesorios correspondientes. En la escena siguiente la niña baila flamenco entre los regalos de su tío y de su abuelo; inesperadamente, ante la atónita mirada del anciano, se para delante del retrato de su padre y baila para él, luego hace lo mismo para el abuelo que exclama: “olé tu madre”

Jorge Continenza se ha convertido en el mejor amigo de Marisol y el abuelo enseña a ambos a disparar y les cuenta su última batalla (fue capitán durante la guerra). Pero al final es la propia Marisol la que lo cuenta y toda la pandilla representa la batalla. El abuelo termina por colocarse al frente de la pandilla.

Los Continenza están al tanto de lo ocurrido en la familia D'Angelo y Jorge cuenta a Marisol que la razón de que Elena no haya estado nunca en la casa es por expreso deseo del abuelo que nunca lo ha permitido. Marisol se queda muy sorprendida por la noticia y su cabeza empieza a tramar algo.

En la escena siguiente, la pandilla llega a la puerta de la casa sosteniendo entre todos a Marisol que se ha caído de un pino y está llena de magulladuras. Pablo sale corriendo al pueblo a buscar al médico, mientras el abuelo teme lo que pueda ocurrir. Marisol dice estar muy mal y consigue arrancar al abuelo la promesa de que permitirá que vaya a España a ver a su madre.

Por fin, llega el médico y examina a la niña ante la angustia del abuelo. El doctor se da cuenta de que la niña finge y de que no le ocurre absolutamente nada, pero como Marisol continúa “inconsciente” dice que le va a poner una inyección especial para estas ocasiones que tiene una aguja muy grande. Marisol al oírlo, reacciona y “milagrosamente” se cura. El abuelo se siente engañado y le propina una bofetada, a lo que añade que cumplirá su promesa y que saldrá para España inmediatamente.

Pablo se toma la cosa como una travesura de la niña y trata de hacer entrar en razón a su padre. Al no conseguirlo se pone serio y le abronca haciéndole ver que el primero en mentir y en engañar ha sido él

que no le ha dicho la verdad a la niña. El anciano conde pide que le preparen su coche, se marcha de la casa para no despedirse de Marisol, teme que si lo hace se ablandará y se arrepentirá de su decisión.

Marisol arrepentida baja corriendo la escalera para pedirle perdón al abuelo, pero el automóvil del conde acaba de arrancar; la niña corre tras el coche pero éste no se detiene.

4ª Parte. La verdad resplandece (1h22'-FINAL 1h 40')

Elena se encuentra en una encrucijada. La repentina vuelta a España en mitad de las vacaciones de verano era algo con lo que no contaba, ahora la niña descubrirá toda la verdad. Pero Luisa una vez más le ofrece su ayuda. La casa de Luisa será a partir de ese momento la casa de Elena y Luisa se convertirá en una amiga que está pasando unos días con ella y el pianista de Luisa pasará a convertirse en Dimas el mayordomo.

Pablo y Marisol viajan a bordo del automóvil del primero camino de España. Marisol se esconde para que sus amigos no la vean, luego le dice a Pablo: *"Quisiera irme, quisiera quedarme y solo tengo ganas de llorar"*.

El conde D'Angelo ha regresado a la casa, sin la presencia de la niña la siente tremendamente vacía, así que llora mientras pronuncia su nombre. Talla le observa en silencio y conecta el magnetofón con la despedida que ha dejado grabada la niña, en ella Marisol le pide perdón pero también le llama mal genio, gruñón y cascarrabias. Como regalo, una canción.

Marisol quiere ir a visitar a Polola que vive por allí cerca para que vea la casa que tiene su madre y darle en las narices por todo lo que le ha estado chinchando en el internado. Luisa y Pablo le quitan la idea diciéndole que eso no está bien.

Elena se siente muy incómoda con la situación, le duele estar engañando a su hija y quiere contarle la verdad pero Luisa y Pablo no se lo aconsejan.

El supuesto mayordomo toca el piano y Marisol canta. Luego suena una guitarra y unas palmas que no sabemos de donde salen y la niña continúa cantando; mientras lo hace corta flores del jardín y al final se las regala a su madre como homenaje, aunque seguramente no sean tan espectaculares como las que recibe en sus noches de triunfo en el escenario. Elena no puede más y empieza a decirle que y si esa casa no fuera suya y si ella no fuera la estrella que Marisol cree y... Luisa y Pablo no le dejan continuar y le reprochan que quiera poner a prueba el cariño de su hija de esa manera...

Marisol con lágrimas en los ojos entra en la casa porque empieza a sospechar. Allí le recibe el "mayordomo" con un:

-Olé mi niña. Tienes el mismo estilo de tu madre cuando aún tenía ganas de cantar.

Luego habla de Luisa, la dueña de la casa, con esas palabras y continúa metiendo la pata cada vez más. Finalmente se da cuenta de lo que ha hecho y quiere dar marcha atrás pero la niña promete que no dirá nada y que seguirá actuando como siempre.

Pablo se prepara para despedirse de Elena, debe volver a Italia. Elena siente su marcha, ha sido un apoyo muy importante en toda la parodia montada y cree que sin él le van a flaquear las fuerzas para continuar con la farsa. A Pablo se le ha ocurrido llevarse nuevamente a la niña, si Elena lo autoriza. Al viejo conde ya se le habrá pasado el enfado y si no es así, él tendrá a su sobrina en casa. Realmente Marisol es como si fuera su hija.

Mientras tanto Marisol está sola en el jardín y allí aparece el abuelo inesperadamente. Marisol le cuenta la verdad. Está dolida porque su madre le ha mentido durante años. El abuelo responde que su madre realmente no le ha mentido que lleva años cosechando éxitos como madre y ganándose el aplauso de todo el mundo incluido el suyo que no era nada fácil, que no debe guardar resentimiento contra ella:

-De que no ha habido engaño me he encargado yo, que llevo tres días trotando por Madrid

-Tres días en Madrid y sin verme...

-Para poder verte siempre, mi vida...

En ese momento salen Pablo y Elena a hablar con Marisol. Pablo se queda petrificado al ver allí a su padre. Elena no sabe que decir. Marisol les presenta finalmente. El viejo conde dice que ha venido a Madrid para hablar con ella y decirle que ha mentido a su nieta. Elena trata de justificarse y Pablo sale en su ayuda, pero el conde contesta que ha mentido en una cosa y grave:

El mayordomo no se llama Dimas, se llama.... (otra escena)
José

José, convenientemente uniformado sale a recibirles al entrar ellos en la casa. El conde-general añade:

-Elena, hija ¿quieres enseñarme tu casa?

- ¡Mi casa!

- Sí. Y mis habitaciones lo primero porque habréis de aguantarme largas temporadas, todas las que no estéis allí conmigo.

-Yo, yo no sé que decir... Sr. Conde...

-Elena, no me llames conde hija mía, no seas cursi que no te lo perdonaría nunca.

- Y tú (dirigiéndose a Pablo) pollito con espolones, a ver si sientas la cabeza de una vez y me traes una mujer tan mujer como esta.

-Si puedo, exactamente igual.

- Huy, pues no es difícil encontrar una como mi madre. Tendrías que dar la vuelta al mundo.

- Creo Marisol que sería más fácil si no me muevo de esta habitación.

- Al fin has dicho una cosa con sentido común - el anciano conde-general levanta los brazos y se aleja de la pareja.

- *Huy abuelo que me parece que empiezo a entender, que estos dos...*

- *Tú no tienes que entender nada mocosa, la que ha de entenderlo es tu madre. Ven conmigo...*

El abuelo coge a la niña por los hombros y ambos empiezan a subir la escalera

Pablo y Elena se quedan solos. Pablo:

-*Elena yo ya no tengo nada que decir. Ellos ya lo han dicho todo.*

- *Bueno si ya lo han dicho todo.*

Pablo le rodea con los brazos y se besan

En la última escena Marisol al frente de su pandilla, vestida de vikingo, espada y escudo en mano canta:

“Con paso firme y...” 1h40’ FIN

EL TODO

El film nos cuenta la historia de una niña Marisol que es guapa, simpática y canta y baila flamenco con mucho salero y todo gira a su alrededor.

La niña es hija de un breve matrimonio entre un noble italiano y una artista-cantante de teatro sin mucho éxito. El padre de la niña muere en un accidente aéreo sin haber tenido tiempo de contarle a su familia que se ha casado y sin saber que espera un hijo. Cuando su familia viene a hacerse cargo del cadáver descubren la verdad. En principio sospechan de Elena, la viuda, creen que se casó con él por su posición social, pero a lo largo del tiempo descubren que Elena se casó con Carlos por amor verdadero y de hecho renuncia a cualquier derecho adquirido a través de su matrimonio, lo único que pide es que se hagan cargo de la educación de su hijo. De esta manera Marisol se educa en un selecto internado rodeada de niñas con una elevada posición. Marisol pasa en el internado también los veranos porque se supone que su madre está siempre de gira. Pero este verano va a ser diferente su anciano y gruñón abuelo quiere conocerle y su tío Pablo será el encargado de llevarle a Italia a la mansión familiar.

Naturalmente Marisol se gana las simpatías de todo el mundo. Su abuelo deja de ser un viejo gruñón amargado, la servidumbre de la casa y todos los que trabajan en las tierras del abuelo le adoran. Marisol tiene que dar clases todos los días con una severa institutriz pero también tiene tiempo para jugar y rápidamente forma una pandilla con la que juega, entre otras cosas a la guerra. En algunas ocasiones se les une el abuelo en la batalla porque fue general.

El viejo conde D’Angelo oculta a la niña las cartas de su madre porque no quiere compartirla con nadie y pretende que Marisol se quede a vivir con él para siempre. Pero la niña quiere ver a su madre y finge un accidente. El conde al creerle enferma promete que irá a Madrid a ver su madre y cuando descubre la verdad, furioso ordena a Pablo partir cuanto antes con la niña. Para no arrepentirse de su decisión, se marcha sin volver a hablar con la niña y cuando ella va a pedirle perdón el automóvil del abuelo abandona la casa.

Mientras tanto en Madrid, Luisa, amiga íntima de Elena, avisa a esta de que Marisol y Pablo están en camino. Elena, que vive en una pensión, está aterrada ante la idea de que la niña descubra la verdad y vea que le ha mentido durante todos esos años. Finalmente decide contarle la verdad. Luisa se lo quita de la cabeza. Elena se instalará en su casa y ella pasará a ser una amiga que está pasando unos días en su compañía. El pianista de Luisa será Dimas el mayordomo. Ya está toda la trama montada.

El conde D'Angelo no soporta por más tiempo estar separado de su nieta y decide hacer las maletas y viajar en avión a Madrid. De noche se cuela en el jardín de Luisa y habla con Marisol que está muy triste porque su madre le ha mentido durante años. El conde defiende a Elena a capa y espada (él que nunca quiso conocerle ni que pisara su casa). Cuando están hablando aparecen Pablo y Elena que van a proponer a Marisol volver a Italia y se encuentran con la sorpresa. El conde lleva varios días en Madrid haciendo realidad todas las mentiras que Elena ha contado a Marisol. Se ha hecho con una gran casa y en ella también hay un mayordomo que no se llama Dimas, si no José.

Elena no sale de su asombro y no sabe ni que decir. Marisol está encantada, a partir de ahora va a tener con ella a su madre y a su abuelo ¿qué más puede pedir?

El conde, puesto ya a arreglar las cosas, sugiere a Pablo a declararse a Elena y así lo hace. FIN

LA IMAGEN DE LA MUJER EN “UN RAYO DE LUZ”

La protagonista indiscutible es la niña Marisol, el resto de los personajes giran a su alrededor. Todo el film está hecho para que la niña luzca sus dotes artísticas.

A parte de ella el personaje femenino que más destaca es el de Elena, su madre. También tendremos en cuenta a Luisa y a Talla.

Elena

Es la viva imagen de la mujer fiel y abnegada. Elena es cantante y actriz de teatro, algo a lo que se ha dedicado casi por obligación porque al terminar el colegio su padre murió y había que ganar dinero para mantener la casa, es algo que ella misma confiesa a Pablo en la primera entrevista que mantienen tras la muerte de Carlos. A esa entrevista Pablo acude precavido y desconfiado, cree que va a encontrarse con una oportunista que sedujo a su hermano a sabiendas de la posición social de éste. Pero Elena ya contaba con ello y deja las cosas claras desde el principio. Es la viuda del heredero del título del Conde D'Angelo y como tal le corresponden unos derechos a los que renuncia tajantemente, casi ofendida cuando Pablo está dispuesto a ofrecerle dinero:

-Para mí no quiero nada (con gesto duro) Luego se dulcifica y añade: Lo único, si puede ser el derecho a una educación para lo que ha de venir.

Aún así Pablo continúa desconfiando e indaga en el asunto, quiere saber por qué Carlos no sabía que iba a ser padre:

- Para que solo me defendiese a mi ante su padre. Para que fuera mí a la que aceptasen.

- He vivido durante años de mi trabajo. Creo que podré seguir igual.

- No se alarme, procuraré no difundir que soy la viuda de su hermano. Mi nombre no llegará a Italia, se lo aseguro. El éxito no me acompañó en mi carrera. Mi único triunfo fue saber ganar como mujer a Carlos.

Elena con su dulzura y humildad derriba todas las barreras de Pablo que empieza a admirarle y a confiar en ella.

Elena cumple fielmente su palabra. Trabaja en compañías secundarias que no acuden a las grandes ciudades. Vive modestamente, nunca pide nada para sí misma, ni antepone su bienestar al de los demás. Siempre se sacrifica por los otros, especialmente por su hija a la que apenas ve y para la que ha creado un mundo de fantasía. Elena no tiene vida propia, vive por y para su hija Marisol. Es evidente que se siente inferior a la aristocrática familia del padre de su hija, de la que no intenta formar parte, pero si permite que Marisol lo haga puesto que por sus venas corre la sangre de los D'Angelo. Acepta sin rebelarse que no se le permita pisar la majestuosa casa del conde y el desprecio que éste muestra hacia ella. Este hecho no solamente lo oculta a su hija si no que además le insta a ser respetuosa, obediente y cariñosa con su abuelo.

Por todo ello, Elena representa fielmente la imagen de mujer ideal. Es guapa, decente abnegada sacrificada, dedicada a los demás a los que siempre antepone a sus propios intereses:

-Para mí no quiero nada.

Lo dice con firmeza, con gesto duro, tajante

Elena se encarga de que la niña se mantenga unida al recuerdo y a la familia de su padre. Marisol sabe el nombre de todas las personas que rodearon la infancia y la juventud de su padre.

Luisa

Es la amiga que a todos nos gustaría tener. Siempre dispuesta a ayudar a Elena en lo que ésta necesite, antes incluso de que abra la boca para pedirlo. Es tan generosa que acepta pasar por una invitada en su propia casa y permitir que Elena sea la anfitriona (1h 22'):

*- Tu casa será esta mientras estés en Madrid. Está decidido (...)
Yo seré una amiga que está pasando contigo una temporada.
Bueno, si me invitas (...)*

- Tendrás mayordomo, faltaría más (...)

Luisa con este gesto quiere proteger a Elena, teme que si la niña se entera de la verdad decida quedarse para siempre con el abuelo y que Elena no vuelva a verle. Por eso también le impide contarle la verdad a la niña cuando Elena se dispone a hacerlo. Luisa cree que Marisol es demasiado pequeña para comprender el sacrificio que su madre ha hecho por ella. Y lo hace por amistad y cariño hacia la madre y hacia la hija.

Talla

Fue la niñera de Carlos, el padre de Marisol y continúa al servicio de la familia aunque desde hace muchos años ya no habite ningún niño en la casa.

Talla acoge encantada a Marisol por ser la hija de Carlos, porque hay de nuevo un niño en la casa y por ver si así el carácter del viejo conde se suaviza.

Talla es un ejemplo de las mujeres que trabajaban para familias adineradas a cuyo servicio se pasaban la vida. Para ellas no parecía haber jubilación.

Talla escucha a Marisol, trata de consolarle cuando está triste y gruñe por detrás al viejo conde.

Marisol

Protagonista indiscutible. Niña a la que le encanta cantar y bailar flamenco y se pone a ello aunque no venga a cuento pero siempre lo hace con mucho salero.

Su presencia transforma la vida del abuelo que en ocasiones se convierte en compañero de juegos. Sin embargo su cariñosa actitud hacia el viejo conde resulta empalagosa en ciertos momentos. Menos mal que de vez en cuando juega como la niña que es.

Si Elena es la mujer ideal, Marisol es la niña ideal: bonita, graciosa, canta y baila, cariñosa, noble ¿Se puede pedir más?



Solo para hombres

Año: 1960

Duración: 81 min.

Director: Fernando Fernán Gómez

Guión: Fernando Fernán Gómez (Obra: Miguel Mihura)

Música: Antón García Abril

Fotografía: Ricardo Torres

Reparto: Fernando Fernán Gómez, Analía Gadé Manuel Alexandre, Elvira Quintillá, Juan Calvo, José María Lado, José Orjas, Carola Fernán Gómez, Joaquín Rosa, Erasmo Pascual, Rafaela Aparicio, Maite Blasco, Ángela Bravo, Rosario García Ortega

Productora: Ágata Films S.A.

Género: Comedia | Siglo XIX

Fuente: Filmaffinity

Un hombre presenta, se supone que han retrocedido en el tiempo y que están en el Madrid de sus abuelos. Imágenes del parlamento, de las calles y de los cafés de Madrid. Los duelos. Las señoritas cuya principal diversión era criticar a las amigas y lo hacían con retintín. Pero su verdadera afición era dedicarse a la búsqueda y captura de novio. Uno era el paseo, el otro procedimiento era el balcón. Otra costumbre de la época eran las mudanzas. El relato empieza en el mes de enero, mes en el que una señorita tomó una decisión de hacer algo que a todas las mujeres les estaba prohibido.

Ahora empiezan los títulos de crédito.

1ª parte. Los pretendientes. 5'-23'

Voz en off de mujer. Se asomaba al balcón todos los días, el juego era siempre el mismo. Desde el balcón de enfrente un grupo de jóvenes le observaba, con el frío todos acababan metiéndose dentro de la casa. La mujer abandonó el balcón por última vez, había tomado una decisión que provocaría el escándalo más grande de todos los tiempos. 7' Contempla a las visitas que charlan sin parar, pero no se une a ellas. Se pone a escribir. Mientras tanto las visitas se marchan. Lllaman a la puerta, es el padre de Florita la joven del balcón. Le reprende, su actitud es escandalosa y todas las señoras lo comentan, no atiende a las visitas, ni pasea por Recoletos y encima ¡estudia aritmética!

- ¿Es que te has hecho moderna?

Al padre lo han dejado cesante y encima ella le da ese disgusto. Florita no hace nada por pescar novio

- A asomarte al balcón, hala, hala.

- Pase lo que pase no volveré a asomarme al balcón.

En la escalera las visitas se despiden. Ahora es la tía quien reprende a Florita. Su hermana Cecilia ha pescado un pretendiente. Florita se queja, está harta de pretendientes que no pretenden nada. La tía le manda callar y sigue:

- No nos queda ni un céntimo y si tú no sacas novio, la situación será desesperada.

- Pero si no me salen - argumenta.

- Porque no los sabes engatusar. A los hombres hay que conquistarlos fingiendo lo que no se es, ganando batalla tras batalla (11'8'') como Napoleón Bonaparte.

Las vecinas de enfrente comentan lo que ocurre en la casa.

Tía Matilde argumenta que para las mujeres no se ha inventado otra cosa. Florita que sí:

- Lo que yo voy a hacer 11'48''.

El padre alarmado:

- ¿Lo que tú vas a hacer?

Pero tía Matilde no escucha.

- Déjate de simplezas mañana empezaremos la caza del hombre por el paseo de Recoletos.

Florita se levanta y responde que mañana quizá ella sea libre y vaya por la calle sola, sin tía al lado, sin aparentar un rubor que no siento 12'8''.

Cecilia se prepara para recibir a su pretendiente, la tía aconseja que se ponga el mismo sombrero que llevaba cuando le conoció, que lo mejor es no cambiar. Felisa, la criada está en el balcón aterida de frío, entra para avisar que ya viene el pretendiente de Cecilia y se desmaya. Le reaniman a base de anís, tiene que abrir la puerta no sea que crean que no tienen criada. Felisa, completamente bebida sale a recibirles, vuelve al salón a avisar a los señores y se desmaya de nuevo. Le llevan como pueden a su habitación.

Cecilia les recibe, les hace pasar al salón y les presenta. Tía Matilde toca el piano y Cecilia pasa las páginas. Matilde termina y saluda. Halaga al joven que pretende a Cecilia. Él cuenta que se conocieron en casa de las señoritas de Revuelta. Matilde añade que son amantes del hogar, del orden, de los gatos. Felisa se ha levantado y sigue bebiendo. El padre confiesa que son muy liberales con el servicio un día a la semana y que hoy es el día. Cecilia repite las mismas frases que dijo la tarde que se conocieron. Tía Matilde se interesa por el amigo, que no habla. Les ofrecen unas pastas, ellos las halagan, tía Matilde comenta que las ha hecho Cecilia. El padre añade que Cecilia cocina maravillosamente, que ese día ha preparado un conejo para chuparse los dedos. La conversación sigue por esos derroteros hasta que tía Matilde pregunta al pretendiente:

- *¿Y usted que se ha propuesto Sr. Esteve viniendo aquí?*

- *Yo quería presentarme y conocerles por si algún día las relaciones amistosas que tengo con la señorita Cecilia cambiasen algún día de forma*

- *¡Cómo algún día! Exclama Matilde. Ahora mismo. Nos es usted tan simpático. Verdad José ¿Y usted caballero?*

- *Yo he venido porque soy amigo de Manolo. Me ha dicho que Cecilia tiene una hermana y si está libre y me conviene, me la quedo.*

- *¡Como que se la queda!*

- *Su manera de expresarse caballero,... - el padre*

- *Es que Pablo quiere casarse también.*

- *Mmm, - asiente Pablo con la boca llena de pastas*

- *En ese caso se expresa usted estupendamente- tía Matilde. Pues sí, Cecilia tiene una hermana pero hoy está un poco pachucha, desde luego le conviene a usted.*

- *Pues si le pudiera ver- Pablo*

- *Claro, claro. Cecilia ve a buscar a tu hermana.*

- *Iré pero no sé si saldrá, hoy está tan rara.*

El padre pregunta a que se dedica Pablo. Él que es rico de familia y no necesita trabajar y que por eso si algo le gusta se lo queda. Lo dice mientras continúa llenándose la boca de pastas.

Aparecen las dos hermanas. Cecilia hace las presentaciones y añade al presentar a Pablo Menéndez, que también se quiere casar. Florita exclama:

- Hay que bien, que formal (20'04'').

Todos se sientan. Se hace el silencio. Manolo y Pablo no paran de mirar a Florita de arriba abajo. Al cabo de unos minutos Florita estalla:

- Qué me ha visto ya bien ¿me levanto, me pongo de perfil? ¿Se me queda o no se me queda? Porque como usted comprenderá yo no puedo perder el tiempo. Lo mismo dentro de un rato llega un señor de Barcelona y se decide antes.

Matilde y el padre recriminan a la joven. Pablo se levanta y se disculpa, es evidente que la joven ha escuchado lo que ha dicho antes. Comprende que su manera de hablar no ha sido adecuada pero la aprendió de su padre que tiene un puesto de verduras en el mercado y está acostumbrado a comprar y a vender lo que le gusta. No se avergüenza de utilizar su lenguaje porque gracias a él su padre se ha hecho millonario y él es su único heredero.

- Supongo que otro día tendremos ocasión de hablar más despacio y ahora es mejor que nos marchemos.

Cecilia apenada exclama:

- ¡Entonces no se le queda usted!

- Niña!, reprende el padre. 21'23'').

Los caballeros se marchan, Cecilia les acompaña hasta la puerta, después de cerrarla, llora.

El padre y tía Matilde reprenden a Florita, ha espantado a un pretendiente millonario y también al de su hermana. Florita responde que les han tratado como a coliflores:

- ¿Qué diferencia hay entre eso y el mercado de esclavas? 22'08'').

Matilde y el padre exclaman:

- ¡Qué desgracia, qué desgracia! Para unos que venían a casarse y no por las pastas.

En la escena siguiente Pablo y Manolo repiten la misma escena en otra casa. Pablo dice las mismas palabras, que es rico, etc, etc.

2ª parte. La decisión de Florita 23'-33'03''

Florita vestida para salir a la calle va en busca de Felisa a la que ordena:

- Coge el mantón, tienes que acompañarme.

- ¿Es que por fin lo va a hacer usted?

- Sí

- ¿Se lo ha dicho al señor?

- *No me he atrevido.*

- *¡Ay, Dios mío, Dios mío!- exclama Felisa. A mí todo esto me parece un berenjenal.*

- *Date prisa, voy a ver a D. Cosme.*

Florita y Felisa caminando por un pasillo. Nuevamente suena la voz en off de Florita:

- *Cómo tuve valor para burlar la tutela paterna y cometer tan maña atrocidad. Como una señorita honesta de mi clase se atrevió a acudir a D. Cosme y proponerle, lo que yo le propuse, no lo sé y aún tiemblo de vergüenza al recordarlo.*

- *¿Cómo ha dicho señorita? D. Cosme.*

Florita gimoteando:

- *Que, que, quiero ser empleado de obras públicas como usted y ganarme mi pan y el de los míos.*

- *Ser empleado de obras públicas usted, una mujer trabajando en una oficina.*

- *Mi familia y yo tenemos que comer.*

- *Calle, calle. Pero se da usted cuenta de lo que está haciendo. Pedir trabajo como si fuera un revolucionario. 23'53''*

- *Piénselo bien D. Cosme. Si usted no me consigue este empleo habrá hecho de mi (pausa) una tunanta.*

Y se marcha.

Sigue la voz en off. D. Cosme fue el primero en sumarse a mi causa. El habló con el sr. Marqués, el Sr. Marqués con el subsecretario, el subsecretario con el Ministro, el Ministro con el país entero y entonces fue cuando se armó la gorda. Debates en el parlamento, titulares en periódicos.

Un diputado argumenta que una mujer no podrá nunca convivir con personas del sexo contrario sin generar graves problemas de orden público y moral. Y aunque así fuera,

- *¿Está por naturaleza capacitada una mujer para ejercer un trabajo intelectual? ¿Puede ser capaz una mujer de echar cuentas o escribir un sobre con letra seria? Ja, ja, nosotros lo ponemos en duda.*

Una oficina del Ministerio de Fomento, un ordenanza lleva el desayuno a un funcionario. Pablo sentado tras él señala que están llamando a la ventanilla. El otro que ya lo ha oído, pero que todavía no es la hora. Pablo, insisten. El del desayuno abre la ventanilla, un señor pregunta educadamente que si es el Ministerio de Fomento. El del café le contesta abruptamente que sí lo es, pero que no es la hora y que no interrumpa su desayuno y cierra la ventanilla. Luego indignado por la interrupción sigue desayunando mientras habla con el ordenanza explicando que era un señor más grosero que todas las cosas, ohoh. Llega D. Claudio, todos exclaman

- *¡Cómo madruga, si todavía no son las 12!*

- *Como hace sol me he animado a salir, tose.*

- *Hoy se encuentra mejor de la tos.*

Ramón, el ordenanza, no ha podido añadir más carbón a la estufa porque él guarda la llave del carbón. D. Claudio argumenta que si los empleados no se llevasen el carbón no habría que guardarlo bajo llave. Luego pregunta a Pablo que si tiene lo suyo, el joven se lo acerca. D. Claudio comenta que gracias a su habilidad para liar tabaco ha llegado a jefe de negociado, a su edad es un salto importante. Pablo añade que se comenta por ahí que se los va a liar al señor Ministro. Un ordenanza entra y pide a D. Claudio que vaya a ver al Director General con todos los del Negociado. El director General les comunica que todo el país estará durante unos meses pendiente de su Negociado, porque ha sido elegido para experimento de la mujer trabajadora.

- *La señorita viene en calidad de prueba porque es un experimento y no saben si va a durar 28'18''.*

Todos se soliviantan:

- *No puede durar, es una inmoralidad.*

- *Y sobre todo que viene a quitar el puesto de trabajo a un hombre que tiene que mantener a su familia.*

- *Quiero aclarar que ella solicita este trabajo para ganarse su pan y el de su familia.*

- *Pues que se case.*

- *No tiene novio.*

- *Pues que lo busque.*

- *No le sale.*

- *Pues que se muera.*

- *No quiere morir. Vuelvan a su Negociado.*

Al salir todos dicen que es una vergüenza. A Pablo le piden que recurra a su tío diputado. D. Claudio aclara que el Director General es muy liberal y que es el primer defensor de este tema. Y que la señorita que va a venir tiene un aparato.

- *¿En una pierna?- pregunta Pablo*

- *No sé- D. Claudio*

Pablo se queda atrás y cuenta a los demás que va a venir a trabajar una señorita que es la protegida del Ministro y del Sr. Marqués y que está liada con el Director General y que no es eso lo peor, es que además viene con su aparato.

- *¿Qué aparato?*

- *Cualquiera sabe, lo que el Director quiere es que le cuaje su aparato*

Una mujer reprende a un hombre. Su marido es funcionario y está muerta de celos por la mujer que va a ir a trabajar al día siguiente.

En las tertulias se comenta el hecho. Las señoras murmuran que antes la que se casaba con un marino mercante estaba siempre en vilo, pero ahora da lo mismo que sea funcionario. Es escandaloso. Pablo y su amigo Manolo le dan la razón.

D. Claudio se despide de su amante, una cupletista que le reprocha que se quiera marchar temprano para ir al día siguiente al trabajo porque llega esa mujer.

Al día siguiente todos comentan en el Ministerio. Pablo apunta que es rubia. Hernández comenta que su mujer ya le ha armado una escena de celos. Le cuenta el episodio ocurrido en un baile.

3ª parte. Florita empieza a trabajar 33'03-55'

Florita acompañada de toda su familia llega al Ministerio. Todos acuden a verle, bien en persona, bien a través de los prismáticos. Pablo al verle se esconde bajo la mesa. Florita pregunta por D. Claudio, se presenta así misma, a su padre y a su tía. Justo Hernández se presenta muy airado. Tía Matilde ve a Pablo debajo de la mesa, la tía pregunta que si su amigo encontró otro sombrero que le gustaba más. Suena la ventanilla. Hernández se encara con el recién llegado al que manda a la porra. Matilde argumenta que hay que ver lo que tienen que aguantar. D. Claudio aparece y añade que la tía y el padre se tienen que marchar. Se despiden de él y de Justo Hernández al que el padre pide que no digan picardías delante de su hija. Luego se despide diciendo que no olvide que su padre ha sido siempre un hombre honrado.

Florita se queda sola en el negociado. D. Claudio le ofrece un café con leche que ella declina, luego pregunta que si se ha traído algo para coser, Florita niega nuevamente y contesta quitándose el sombrero:

- Usted me dirá lo que tengo que hacer.

- Ah, claro, claro.

Se va hacia Hernández al que pregunta que si ha terminado los sobres que le dio anteayer, Hernández que como los va a terminar si le dio 14. Pues en ese caso ya está todo resuelto, dé a la señorita la lista con las direcciones que faltan y unos sobres. D. Claudio explica a Florita como debe escribir los sobres y que en el pupitre encontrará pluma y tinta para hacerlo Florita comenta que no será necesario porque ha traído su aparato y saca del bolso una pluma estilográfica. Pablo acude rápidamente a ver de qué se trata. Florita cuenta que es una pluma sin fin, porque no se agota y no hay que mojarla para que escriba. D. Claudio prueba, pero no escribe. Florita sacude la pluma hasta que baja la tinta. D. Claudio prueba de nuevo y ahora sí escribe. Hay que ver lo que inventan.

Florita se pone a escribir los sobres, todos le observan. Al cabo de un rato entra Ramón con un reloj para D. Claudio, el Director General se lo ha arreglado. La conversación es interrumpida por Florita que muy contenta exclama:

- ¡Ya he terminado los sobres!

- ¿Qué?

- Que ya he terminado los sobres

- ¡Imposible! A ver, a ver. Eh, sí. Pues es verdad y con una letra muy clarita. Felicidades.

- Muchas gracias D. Claudio.

- Muy bien, muy bien- Repite.

Florita vuelve a su sitio pero pregunta que debe hacer ahora. D. Claudio que él va a ver al Director General y que Hernández le dirá lo que tiene que hacer. Florita se acerca a él

- ¿Yo?

- Sí, claro no va a estar aquí sin hacer nada.

- Pues espere, voy a ver si se me ocurre algo que pueda hacer.

- ¿Usted que está haciendo Pablito?

- La multiplicación.

- ¿Esa que nunca le sale?

- Es que es muy difícil.

- Pues désela a esta señorita, como es tan lista, a lo mejor a ella le sale.

- Sí, démela.

- No señorita, es muy difícil.

- Déjeme probar.

- Sí désela. Mientras tanto vaya abriendo el correo.

- Bueno, tenga y lo siento señorita.

Florita se pone a ello y al cabo de un rato, grita

- ¡Ya está! 42'05''

-¡ Eh!- gritan Hernández y Pablo a la vez

- Sí y con la prueba del 9.

- Muy bien señorita siéntese.

- Ha visto que bien queda con la prueba, esa. Siéntese señorita mientras yo leo el periódico.

- Muy bien y mientras usted lee el periódico ¿qué tengo que hacer?

- Pablo ¿qué está haciendo usted?

- Abriendo el correo.

- Pues cierre la carta y encárguese de dar trabajo a esta señorita.

Sin saber que hacer con ella, le envían a pasear por el pasillo, a conocer el Ministerio, a beber agua. Hernández desesperado le grita que salga un rato de allí. Cuando se quedan solos Hernández enseña los

sobres escritos por Florita, que buena letra, eso sí ha puesto Huelva con h, pero claro pretender que tenga ortografía es demasiado.

Entra Florita nuevamente, llaman a la ventanilla pregunta que si puede abrirla, se lo permiten. Atiende y resuelve el asunto amablemente y con una sonrisa. Luego pregunta nuevamente que debe hacer. Pablo desesperado dice que va a buscar a D. Claudio.

A la salida le espera Felisa la criada. Florita le da dinero para el tranvía, quiere volver sola a casa. Nada más marcharse la criada se acerca Pablo, quiere agradecerle que no dijera nada de lo que había ocurrido aquel día en su casa. Florita comenta que ellos también les mintieron, que ellas no habían hecho las pastas y que el ambiente de felicidad que aparentaron no era verdad. Pablo confiesa que van a casas de muchachas casaderas para merendar porque tienen hambre pero que a su amigo Manolo realmente le interesa su hermana pero que es tan pobre como él y creen que ellas provienen de alta cuna y que tía Matilde les hizo creer que tienen mucho dinero. Florita confiesa que todo es mentira, que como se lo pudieron creer, que tiene que hablar con tía Matilde. Mientras tienen esta conversación sentadas en una terraza y tomando una bebida, la vecina de enfrente les ve y saluda a Florita que responde a su saludo Pablo propone a Florita que continúen viéndose fuera del Ministerio, Florita que eso le ofende. Pablo desea acompañarle a casa pero Florita ha despedido a Felisa para ir sola y eso es lo que hará. Se despiden.

48'50'' Florita camina sola por la calle, disfruta de su libertad, de lo que se encuentra por la calle. Las vecinas al verle llegar sola se santiguan.

Al día siguiente en el Negociado. Florita está sola, los demás están comiendo. Pablo llega el primero para estar un rato a solas con Florita, pero ella le pide trabajo. Pablo se afana por dárselo, hasta trae cosas de otros negociados. En la imagen siguiente Florita trabaja mientras todos los demás le contemplan. Hernández comenta que es asombroso, en solo 2 meses ha despachado los expedientes de los 5 últimos años. Pablo argumenta que con esa pluma que no tiene que mojar, lo hace cualquiera.

Pablo se presenta en otro negociado pidiendo trabajo para *“la devoradora”*, allí ya no tienen nada que darle. Un ordenanza entra en el despacho del Ministro, la señorita nueva ha acabado con el trabajo de todo el Ministerio ¿tenemos algo para ella? Y sale de allí con un montón de expedientes.

Florita cuenta a su padre, que desde que ha llegado la primavera todos se han vuelto muy amables con ella. Pablo le trae un trabajo del Ministerio de Marina, Florita no sabe si podrá hacerlo. Pablo que ya se ha retirado de las meriendas, Florita responde que se ha dado cuenta que desde que ha llegado la primavera y se ha puesto ese vestidito todos se han vuelto muy amables. Aparece Hernández que reprocha a Pablo que ya esté allí, lo mismo hace él con Hernández. Hernández impone su autoridad de primer oficial para echar a Pablo de allí ordenándole que le traiga un café y quedarse a solas con Florita a la que se aproxima demasiado y requiebra a su manera.

4ª parte. El escándalo 55-1h10'

D. Claudio también llega muy temprano, bien ataviado, de buen humor y regalando puros. Al ver allí a Hernández le envía a por una revista, Hernández se revela, pero Claudio impone su autoridad. Entra un ordenanza, le envía a por un café. Se aproxima a Florita a la que informa que han pasado los 2 meses de

prueba y que se quede allí depende de él. Florita responde que si está contento, él que encantado. No puede seguir porque aparece Hernandez, luego Pablo con el café, el ordenanza con otro café. D. Claudio se sorprende al ver a Pablo con el café, que se lo ha pedido Hernández, D. Claudio se encara con Hernández, él no es nadie para encargar nada. Hernández que otras veces lo ha encargado y no ha pasado nada. Hernández que él es el jefe, D. Claudio que no es jefe de nada, que el jefe es él. Aparece D. Cosme. Pablo que lo ha hecho para humillarle, sr. Director General. Hernández que le envía a por café si le da la gana y que le traiga otro. Pablo que está harto de sus impertinencias y que le va a romper la cara. Florita grita y va de uno a otro. D. Cosme pone fin al asunto:

- ¡Qué les pasa señores!

- Si no hubiera entrado esa mujer, apunta uno

- Ella no tiene la culpa de nada- Pablo 58'58''

- Basta, señores, aquí el que opina soy yo- El Ministro

El debate continúa en el parlamento. Unos dicen que las mujeres tienen que quedarse en su casa. Otros que es bueno que no lo hagan, le responden que lo dice porque no puede aguantar a la suya. Se enzarzan ellos también y el presidente de la cámara pone orden.

Pablo y Florita leen un periódico, el titular: “Escándalo en Fomento”. El periódico explica que los funcionarios se han comportado como aristócratas corruptos, lascivos solamente por tener al lado una mujer hermosa. Florita gimotea, se siente avergonzada y pide a Pablo que vayan a ver a su tío diputado para que intervenga. Pablo confiesa que es mentira, como lo de su padre millonario. Florita que eso está muy feo, engañar así a la gente. Se ha inventado lo del diputado Borrajo para ver si así no le dejan cesante porque vive con su madre viuda y dos hermanos pequeños.

1h00 Pablo va al café donde se reúnen los escritores y se encara con el autor del artículo. La cosa termina con un reto a duelo.

En el campo, el escritor tiembla de frío y de miedo. Cuando van a disparar aparecen Florita y su tía Matilde y la mujer y los hijos del escritor, el duelo no tiene lugar.

Viñetas y cánticos aluden al tema de que una mujer trabaje en el Ministerio de Fomento.

Un artefacto explosivo es colocado delante del Ministerio. El Ministro convoca a la prensa y declara que se ha tomado la única decisión que se podía tomar.

En la imagen siguiente las broncas se suceden en el Negociado. D. Claudio aparece y pone orden. Luego habla con Florita:

- Desde que usted llegó esto se ha convertido en un campo de batalla.

- Pero yo no he hecho nada.

- No es usted, es su presencia, su perfume. Digan lo que digan en el extranjero, una mujer no podrá trabajar nunca al lado de un hombre. Por lo tanto solo queda una solución, que se marche.

-Pero D. Claudio, ella no ha tenido la culpa - Pablo
 - Usted D. Pablo cállese y usted Florita queda despedida
 - ¿Eso significa?
 - Sí, recoja sus cosas. Cuanto antes se vaya mejor.
 - Entonces, ¿no puedo esperar?
 -No, lo siento de veras Florita.
 -Adiós D. Claudio. Adiós Pablo.
 - Adiós Florita.
 - Adiós a todos.

Pablo le alcanza un jarrón con flores. En el Negociado todo son caras largas. D. Claudio vuelve a toser, Hernández vuelve a gritar y a cerrar la ventanilla.

5ª parte. Los cambios se suceden 1h10'-FIN 1h24'

Pablo entra gritando en casa de Florita. Se van todos a la calle, tiene un coche esperándoles. Han salido los conservadores, vienen los liberales y les han subido el sueldo a tres duros al mes.

- Ahora puedo casarme y poner un piso de lujo e irme de viaje de novios. Para celebrarlo les llevo a todos a merendar.

Tía Matilde entra a llamar a Florita que está llorando. Pablo quiere casarse, está enamorado de ella y ella también lo está de él. Florita pregunta que si tendrá que renunciar a sus ideales. Tía Matilde que no piense ahora en eso, que sea amable con él, que él vea en ella la mujer que puede arreglarle la vida.

Llaman a la puerta es Manolo. Han salido los liberales, han entrado los conservadores y han cesado a Pablo. Tía Matilde:

- ¿Entonces no se podrá casar?
 - De momento tiene que ir al Ministerio, lo mismo con tanto cambio le devuelven el puesto.
 - Al menos ahora podrá casarse Manolo.

Tía Matilde pide que no le digan nada a Florita. Ella entra en la estancia fingiendo alegría, bromas, etc. Pablo se lo reprocha y dice que cuando a ella le despidieron a todos les pareció una injusticia. Luego añade que no puede más y le cuentan la verdad. El padre que Pablo quiere casarse cuando todo eso se arregle. Florita que estaba tan animada y tan bien, que no se preocupen. También la vida de los hombres tiene lo suyo.

Escena siguiente, ambos pretendientes delante del balcón haciendo planes con sus respectivas novias para cuando todo esto mejore. Los periódicos, los cambios constantes de gobierno, los líos del parlamento.

Pablo llega a casa de Florita, todo el mundo llora. Florita se ha encerrado en su habitación y no quiere ver a nadie. Pablo sugiere que si él le habla, a lo mejor...El padre envía a Cecilia a mirar por el ojo de la cerradura. Florita sentada delante del espejo gesticula y guiña un ojo. Cecilia explica que sigue lo mismo,

le envían de nuevo pero Florita ya no está. Alarmados salen todos a buscarle, es capaz de hacer un disparate. Pablo le encuentra, le llama pero ella no responde. Le alcanza.

- Déjame no quiero verte, no quiero ver a nadie. Perdóname por lo que voy a hacer. Voy a ir a ese café pero no puedo, guiñar un ojo. No sirvo para tunanta.

- ¡Florita!

- Mira esa que bien lo hace.

- Sí que lo hace bien.

- Yo he leído en las novelas que las mujeres hacen eso e inmediatamente un caballero les invita a cenar.

- Eso está muy difícil hazme caso.

- Lo que es difícil es asomarte al balcón y que se fije un estudiante en ti y que te siga a Recoletos y que termine la carrera, y que hable con sus padres y que ahorre y que se case.

Pablo que no piense en esas cosas. Que le espere en casa, que borde. Que van a cambiar las cosas, etc., etc. Florita le pide que le presente a su madre en ese momento. Pablo confiesa que eso también es mentira, que vive en una pensión y dice que es sobrino de Prim para que le den más huevos fritos. Florita le reprocha sus mentiras pero acaban reconciliándose.

1h23 Pablo exultante entra en casa de Florita. Llegan los liberales y el Ministro quiere crear un Negociado solo de señoritas y quiere que ella sea la jefa. Por tanto, todo solucionado, podrán casarse. Florita pregunta que pasará con él, pues que cuando caiga Revenga y suba Sagaseta el que trabajará será el y cuando ocurra a la inversa será ella quien lo haga, con la cual siempre habrá uno que trabaje.

Y así sucede, los gobiernos cambian y ellos alternan sus trabajos. Al lado de Florita un montón de mujeres, hasta la vecina criticona va a pedirle trabajo, su padre está cesante y su novio le ha dejado porque ya no dan meriendas. Florita se compadece de ella y le acepta.

El último gobierno de Sagaseta se estabiliza y se mantuvo 9 meses en el poder. Florita acude a buscar a Pablo a la puerta del Ministerio con el bebé en brazos. FIN 1H24'

EL TODO

El film nos cuenta las vicisitudes por las que pasa una joven del siglo XIX que intenta trabajar y ganarse la vida en lugar de dedicarse a "pescar" un marido para que les mantenga a ella y a su familia.

Florita consigue que le asignen un puesto en el Ministerio de Fomento donde da muestras de gran eficacia. Sin embargo, al cabo de unos meses es despedida porque los hombres del Negociado son incapaces de trabajar al lado de una mujer y terminan peleándose entre ellos.

La llegada de los Liberales al poder cambiará las cosas con la creación de un Negociado solo para mujeres al mando del cual ponen a Florita.

La alternancia en el poder se sucede, a la par que se alternan trabajando Florita y Pablo, con el que finalmente se ha casado, no por obligación, si no por amor.

LA IMAGEN DE LA MUJER EN SOLO PARA HOMBRES

Este film nos muestra dos tipos de mujer totalmente distintos. Por un lado Cecilia y tía Matilde que son de la “escuela tradicional” por decirlo de alguna manera. Tía Matilde ejerce las funciones de madre de las dos hermanas Cecilia y Florita, a las que apremia a buscar novio y a casarse. Ella les acompaña a todos los lugares adecuados para ello, excepto al balcón, donde las jóvenes deben estar solas. El matrimonio es la única salida para la mujer y de paso para toda la familia. El padre de las jóvenes ya no trabaja y la familia apenas tiene para comer, eso sí todavía cuentan con criada.

Cecilia asume el papel que le ha tocado vivir sin protestar y a ello se dedica bajo los consejos y la supervisión de tía Matilde. No solo busca un marido para sí misma, también se preocupa de que su hermana lo encuentre y se une al padre y a tía Matilde en los reproches a Florita.

Por otro lado está Florita que no se resigna a representar el papel que le han asignado. Está harta de salir al balcón, de pasear por Recoletos, de intentar buscar marido. Se siente como una mercancía y no está dispuesta a venderse al mejor postor.

Florita desafía a todo lo establecido para las mujeres en ese momento, solicita un puesto de trabajo y lo consigue aunque se organiza un gran revuelo en el parlamento donde pueden escucharse lindezas como:

- ¿Está por naturaleza capacitada una mujer para ejercer un trabajo intelectual? ¿Puede ser capaz una mujer de echar cuentas o escribir un sobre con letra seria? Ja, ja, nosotros lo ponemos en duda.

En el negociado tampoco reciben la noticia de manera halagüeña precisamente:

- No puede durar, es una inmoralidad.

- Y sobre todo que viene a quitar el puesto de trabajo a un hombre que tiene que mantener a su familia.

- Quiero aclarar que ella solicita este trabajo para ganarse su pan y el de su familia.

- Pues que se case.

- No tiene novio.

- Pues que lo busque.

- No le sale.

- Pues que se muera.

- No quiere morir. Vuelvan a su Negociado.

Su padre y tía Matilde le acompañan el primer día de trabajo y el Jefe de Negociado pregunta que si se ha traído algo para coser...

A pesar de tenerlo todo en contra Florita demuestra que es capaz de trabajar no solo igual, si no mejor que los hombres que le rodean. Ella está perfectamente preparada para trabajar, los que no lo están para trabajar a su lado son los hombres y así lo reconoce el propio D. Claudio:

- Desde que usted llegó esto se ha convertido en un campo de batalla.

- Pero yo no he hecho nada.

- No es usted, es su presencia, su perfume. Digan lo que digan en el extranjero, una mujer no podrá trabajar nunca al lado de un hombre. Por lo tanto solo queda una solución, que se marche.

Aunque el film está ambientado en el siglo XIX, es la comedia, de todas las analizadas que mejor refleja la situación de las mujeres en nuestra época de estudio.

Florita

A pesar de su aspecto y su dulce tono al hablar, demuestra que es una mujer valiente y reivindicativa, una mujer con ideas modernas para la época y para el país en el que vive. Harta de las rígidas normas sociales que le condenaban por haber nacido mujer, un día se arma de valor y eso sí, acompañada de la criada va al Ministerio de Fomento a solicitar un puesto de trabajo. Ella misma reconoce que no sabe como tuvo el valor suficiente para hacerlo:

- Cómo tuve valor para burlar la tutela paterna y cometer tan maña atrocidad. Como una señorita honesta de mi clase se atrevió a acudir a D. Cosme y proponerle, lo que yo le propuse, no lo sé y aún tiemblo de vergüenza al recordarlo.

Una vez delante de D. Cosme, Florita defiende su derecho a trabajar:

- Que, que, quiero ser empleado de obras públicas como usted y ganarme mi pan y el de los míos.

- Ser empleado de obras públicas usted, una mujer trabajando en una oficina.

- Mi familia y yo tenemos que comer.

- Calle, calle. Pero se da usted cuenta de lo que está haciendo. Pedir trabajo como si fuera una revolucionaria. 23'53''

- Piénselo bien D. Cosme. Si usted no me consigue este empleo habrá hecho de mi (pausa) una tunanta.

Florita se encargo de que le tomen en serio y le den trabajo. Ella sola consigue sacar adelante expedientes que llevaban años sin resolverse. Florita disfruta de su nueva libertad, no solo trabaja, también se permite el lujo de ir sola por la calle.

Su injusto despido supone un revés emocional muy fuerte. Ahora Florita ya no es recriminada por su familia, están preocupados por ella, intenta animarle y hasta le ocultan noticias para que no se desanime aún más. La petición de matrimonio de Pablo aunque es bien recibida, no consigue hacerle cambiar de idea de querer trabajar y ganarse su pan.



Maribel y la extraña familia

Título original: Maribel y la extraña familia

Año: 1960

Duración: 101 min.

País: España

Director: José María Forqué

Guión: Vicente Coello & Luis Marquina (Teatro: Miguel Mihura)

Música: Manuel Parada

Fotografía: José F. Aguayo (B&W)

Reparto: Silvia Pinal, Adolfo Marsillach, Julia Caba Alba, Guadalupe Muñoz Sampedro, Trini Alonso, Gracita Morales, Carmen Lozano, Pilar Muñoz

Productora: As-Tarfe

Género: Comedia

Fuente: Filmaffinity

1ª Parte. Maribel (Inicio-23')

Agua, una barca con el nombre de Susana, un lago. Un hombre contempla el lago, se da la vuelta mira su reloj de pulsera. En la imagen siguiente una mujer mayor a la que se le escapa una lágrima, el hombre que estaba en el río le riñe:

- *Mamá qué haces es que vas a llorar*

- *No hijo no, que va. Si estoy más contenta*

Se marchan de viaje, al parecer. Los criados a su alrededor van y vienen. Al bajar las escaleras, la mujer ordena:

- *Que dejen todo bien cerrada y que hagan limpieza en la alcoba. Que esté todo preparado en la alcoba rosa*

Los criados se sorprenden y preguntan: ¿En la alcoba rosa?

- *Sí, la alcoba rosa. No quiero que falte detalle – dice el hombre.*

- *Bien D. Marcelino - responden.*

Antes de subir al coche una niña se acerca a la mujer para entregarle una caja de chocolatinas, ella pregunta que si son de las buenas. Son las mejores. Luego les despiden: “adiós D. Marcelino”. El automóvil arranca.

Dª Matilde reprocha a su hijo que va demasiado aprisa, él se justifica de que ha quedado a las siete y no quiere llegar tarde. Ella contesta que hay tiempo de sobra. Marcelino quiere que ella y tía Paula estén preparadas para recibirle, quiere que le convenzan para que se vaya a vivir allí con ellos cuanto ante. Matilde pregunta:

- *¿Junto al lago?*

- *Sí.*

- *Luego añade ¿Cómo se llama?*

- *Maribel.*

Títulos de crédito mientras el automóvil continúa su camino.

Imágenes de Madrid. Un gramófono, suena un disco que la anfitriona de la casa pone a sus invitados. Habla de las excelencias de los discos de 33 rpm. Luego comenta que su sobrino Marcelino ha ido a Madrid a buscar novia y cree que ya la ha encontrado. La ciudad es el lugar adecuado para que encuentre una muchacha moderna y acorde con los nuevos tiempos. Ella posee ideas avanzadas y no quiere para su sobrino una muchacha a la antigua usanza como fueron ellas y como son las que viven en el pueblo. Ella no ha salido a la calle desde que se quedó viuda hace 50 años y no lo ha hecho por vergüenza de que la criticasen los que se aposentaban en el balcón a hacerlo con todos los que pasaban. Recuerda especialmente a un sastre con un gesto soez que le llenaban de rubor. Es Paula quien habla así.

Mira por la ventana, ya han llegado. Ambas mujeres se saludan y se halagan mutuamente. Entra Marcelino con las maletas. Las mujeres están hablando en el dormitorio, le preguntan que si ya ha hablado con ella, que si le ha dicho que está enamorado y que quiere hacerle su mujer. Marcelino se disculpa, él es hombre de pocas palabras y el bar donde se ven está lleno de ruidos. Tampoco le ha dicho que va a presentarle a su familia para que no se ponga nerviosa o se arregle de manera distinta a como lo hace habitualmente. Mientras les cuenta todo esto, Marcelino se lava las manos y su madre le echa colonia y le peina. Finalmente, sale.

Las mujeres entran en la sala. Paula se da cuenta de que sigue allí la visita;

Ah, si siguen ustedes aquí. Me había olvidado de ustedes completamente. Te voy a presentar a esta visita tan agradable, compuesta por este hombre y esta mujer tan estupendos.

Ambas mujeres hablan a la visita de la novia de su hijo a la que van a conocer, seguro que es simpática, agradable, moderna, da igual que sea enfermera, secretaria, hija de familia...

De repente tía Paula se levanta, se dirige a ellos y dice:

Ah se van ustedes ya, como pasa el tiempo. Tengan ustedes las 50 pesetas

La visita se despide educadamente de ambas mujeres.

Cuando han salido Matilde pregunta quienes son y Paula aclara que no tiene ni idea, les paga 50 pesetas para que vayan a verla 2 días en semana, le sale a 25 pesetas la media hora y es mucho mejor que las visitas de verdad, que no hay quien les aguante y encima te cuentan que si les duele aquí y allí. Estos se quedan callados y les puedes contar tus problemas.

Paula, que bien haces. Viviendo sola como vives...

Dan las siete, ambas mujeres se ponen en marcha. Suben la persiana para que entre más luz y la casa se vea alegre. Matilde se mete con la cotorra de Paula y si no le gusta:

Las chicas modernas prefieren a los perros.

Paula se pone triste, todo te lo consiento menos que te metas con mi cotorra.

Paula comenta que ha mandado comprar una botella de ginebra, van a hacer ginfiz que está muy de moda. También dejan a mano un cenicero. Marcelino les ha dicho que ella fuma mucho. De repente Paula se queda seria y pregunta: *¿Sabrá nadar?* Matilde contesta que seguro que sí y que si no es así tampoco importa. Luego alegran el semblante y continúan con su ir y venir comentando que Marcelino es un poco tímido. Paula confiesa que esta aventura le da un poco de miedo. Matilde responde que lo que pasó una vez, no tiene porqué volver a ocurrir.

Entran Marcelino y Maribel. Ella se mueve con desparpajo curioseándolo todo, comenta lo grande que es la casa, si hasta hay un loro.

No es un loro, sino una cotorra, se llama Susana.

Maribel se levanta, no le gusta la casa. Marcelino pregunta por qué. Ella que no se siente a gusto,

Me da un poco de miedo, tanto pajarraco, tanto cuadro.

Luego se interesa por un retrato colgado en la pared. Enciende un cigarrillo. Le echa el humo a Marcelino, le pasa el brazo por la nuca

¿Y tú que dices?

Marcelino se disculpa, es tímido, prefiere escuchar. Luego Maribel pide que le enseñe la casa. Marcelino aclara que es la casa de su tía Paula. Ella bromea de que se aproveche que su tía no está para llevar chicas a la casa. Marcelino que su tía está en la casa y también su madre. Maribel ríe, le llama bromista. Marcelino que están en la cocina y que ahora vendrán y se las presentará. Maribel que nada de guasas, que si es tonto. Marcelino hace el gesto de ir a buscarles y Maribel de marcharse. En ese momento aparecen ambas mujeres, dan la bienvenida a Maribel, se muestran encantadas de conocerle y de que haya ido a la casa. La joven no sale de su asombro. Todos se sientan. La madre y la tía de Marcelino no paran de decir lo guapa que es Maribel, halagan su bolso, el vestido, todo lo que lleva. Es una criatura encantadora y que su sobrino y ella están hechos el uno para el otro. Que disculpe a su sobrino, que no sabe tratar a mujeres tan modernas como ella. Ellos viven en un pueblecito al lado de un lago. Al pronunciar esta palabra todos se quedan serios. Tía Paula para romper el hielo, ofrece una chocolatina, luego otra más. A Maribel le encanta el chocolate, así lo dice y se suelta un poco. La ropa se la hace una modista, ella es muy personal en el vestir, nada de revistas de moda, etc. Varias veces hace intención de marcharse, las mujeres con su conversación le retienen. Marcelino pide que le enseñen la casa, ellas así lo hacen. Le preguntan por su familia, Maribel que no tiene familia. Luego reconoce que sí pero que anda cada uno por su lado. Paula, que eso es estupendo, lo que a ellas siempre les hubiera gustado, cada uno viviendo su vida sin meterse en la de los demás. Preguntan a Maribel si vive sola, la joven responde que en una pensión, que tiene una habitación estupenda. Van pasando de estancia en estancia. Al llegar al dormitorio, le preguntan por su parecer. Matilde comenta:

- Que buena pareja hacen.

- Sí, ya parece que los veo salir del brazo de la iglesia – Paula

- ¿De qué iglesia hablan?- Maribel

- Mire usted hija mía. Nosotros veríamos con muy buenos ojos que se casara con Marcelino- Matilde

- ¿Qué yo me casara con este?- Maribel

- Mi hijo ha venido a Madrid para encontrar una mujer y formar un hogar. Una chica fina, moderna que le alegre un poco la vida... Y se ha enamorado de usted.

- Bueno, pero señora...

- No me llames señora- Matilde acercándose- abraza a Maribel y termina, llámame mamá.

- Y a mí llámame tía, tía Paula.

Maribel llora. Marcelino pregunta

¿Te has emocionado Maribel?

Las dos mujeres mayores sentadas a los pies de la cama, lloran emocionadas. Maribel sale de la habitación.

Llaman a la puerta. Paula pregunta *¿quién será?*

Marcelino contrariado- Mira que venir a estas horas.

- ¿Abro? Pregunta Paula.

- Abre.

- Ah, pero si es el doctor. Me había olvidado completamente de que tenía que venir a ponerme mi inyección.

Tía Paula hace las presentaciones. El doctor al conocer a Maribel:

Ya le dije que en Madrid encontraría usted novia y no ha podido ser más afortunado.

Tía Paula, se excusa con Maribel y con los demás. Les pide que esperen

- ¿Cuándo es la boda? Pregunta el doctor.

- No sabemos todavía la fecha, pero no tardará mucho

Maribel y el doctor se quedan solos. Ella pregunta que si están bien de la cabeza. El doctor se extraña de la pregunta. Maribel que porque se les ha ocurrido que ella se case con Marcelino. El doctor que es natural. Marcelino es un hombre joven y rico. Las buenas personas actúan así, lo que pasa es que actualmente hay tan pocas personas así que hay quienes creen que están locos.

- Oiga y usted también está así- Maribel señalando la cabeza.

- Pero que le pasa a usted señorita con la locura.

Llega Marcelino con la bandeja e indica al doctor que ya puede pasar.

Marcelino quiere encender la luz, ya es casi de noche. Maribel pide que no lo haga, que con la luz se notará. Marcelino no le hace caso y da la luz, luego se acerca a ella diciendo:

- Con la luz estás todavía más guapa ¿Me das un beso?

Ambos se aproxima, pero antes de que sus labios se rocen, Maribel retrocede:

No, déjame.

En ese momento entra Matilde agitando la coctelera y reprende a Marcelino:

-¡Como te atreves besar a tu prometida, en tu propia casa! Me alegro de que te hayas negado. Eso demuestra de que en estos tiempos modernos las mujeres son tan decentes como en los nuestros.

- Bueno, yo tengo que irme D^a Matilde.

- No he querido ofenderte- Marcelino.

- Y sobre todo no puedes despreciar una copita de este coctel moderno, se llama gin.

- ¿Quieres antes probar un emparedado?

- No, prefiero una copa

Entran el doctor y tía Paula. Brindan por la felicidad de la pareja. Maribel ya se ha tomado tres. Luego le preguntan que si le gustan los niños, ella que no lo sabe. Luego habla del hijo de una amiga que le dedica los domingos y del hijo de la dueña de la pensión que es muy travieso. Tía Paula quiere poner un disco, el doctor le pide que toque el piano, la tía pregunta a Maribel qué prefiere ella, la joven responde que toque el piano.

Tía Paula se sienta e interpreta "Para Elisa" de Beethoven. Maribel vuelca la coctelera y se rompe alguna copa, se siente avergonzada y se echa a llorar. Las señoras creen que se ha mareado, ella responde que un poco y que desea marcharse. Matilde pide a su hijo que acompañe a la joven a casa. Tía Paula se despide citándole para almorzar con ellos al día siguiente. Cuando la pareja sale, tía Paula confiesa al doctor que cuando su marido le pidió que se casara con él, no le dio un mareo sino un soponcio que le duró 15 días.

Maribel y Marcelino caminan por la calle, uno al lado del otro. Marcelino pregunta como se encuentra y que su tía ha debido echarle al cóctel demasiada ginebra y seguro que ella no está acostumbrada. Luego pregunta que le pasa, que si está enfadada, y qué le ocurre. Maribel le indica que esa es su casa y que si le va a obligar a hablar claro. No se puede casar con él. Marcelino que si tiene otro novio.

- Tengo muchos novios, muchos ¿te enteras? (29'50")

- Es natural viviendo en una ciudad como esta y viviendo con la independencia con la que tu vives. Pero esos a los que tu llamas novios, que seguramente no serán más que chicos con los que sales para divertirte, los dejarás ahora ¿sabes? Los dejarás para casarte conmigo ¿O es que no te gusto?

- Eso es lo de menos, no se trata de que me gustes o no me gustes.

- Nunca he tenido suerte con las mujeres (...) Por eso cuando entré por primera vez en aquel bar y te vi en la barra y noté que me mirabas, que me sonreías..

- Miro a todos, sonrío a todos.

- Vamos Maribel no vayas a presumir ahora de coqueta o de mujer mala. Yo estoy seguro que me sonreíste de manera especial, me miraste como no lo había hecho nunca ninguna otra mujer. Yo lo noté y sentí, bueno no sé, algo muy difícil de explicar. Por eso te quiero, por eso deseo casarme contigo.

- Marcelino, escúchame- Maribel con lágrimas en los ojos-

- Hoy estás un poco nerviosa, necesitas tranquilizarte y descansar. Pero mañana te esperaré en la confitería- y le besa la mano (32'44")

Maribel entra en la casa. Allí están sus compañeras. Una de ellas, Pili, está leyendo El Caso, se trata del asesinato de una mujer que ha sido cometido por un hombre:

Pero que hombres -exclama

Luego preguntan que tal le ha ido. Que si es de pueblo, pregunta Pili.

- Entra otra que pregunta: ¿qué tal ese?

- Bien

Otra le pide el chal negro. Luego que si no sale esa noche, que es sábado. Maribel que ha bebido un poco y le duele la cabeza. Ellas insisten, Maribel se enfada. Pili termina diciendo: *mejor, menos competencia.*

Maribel a solas en la habitación, se mira al espejo, luego mira el pañuelo que le ha dado Marcelino

2ª parte. La transformación de Maribel 34'-56'

En la imagen siguiente, Maribel vestida con un traje de chaqueta camina por las calles de Madrid. Se detiene delante de la confitería, finalmente entra. En la cafetería le espera Marcelino que se pone en pie a recibirle, se dan la mano, él se la besa y le piropea, le dice que hoy está más guapa. Ella reconoce que se ha pintado menos luego añade:

- He venido a decirte que no voy a ir a tu casa.

- ¿Por qué? le indica que se siente

La camarera que si va a tomar algo, Maribel que no. Marcelino insiste, un descafeinado. Maribel tajante: *he dicho que no*

Marcelino pregunta:

- ¿Por qué no quieres ir a mi casa? ¿No te gusta mi familia?

- No es eso.

Encima de la mesa una jaula con un canario, lo ha comprado para ellas precisamente. Cree que ellas le aburren. Además está muy guapa, parece otra. Seguramente ayer se emocionó, es natural, era el primer día pero seguro que estará muy a gusto entre ellos.

Hoy al menos debe ir, luego si por lo que sea no quiere volver, estás en tu derecho aunque les causaría mucha tristeza.(37'32'')

En el salón de la casa. Tía Paula al piano, Matilde devana una madeja de lana. Marcelino mira al reloj y hace gesto de marcharse e indica a Maribel que ayude a su madre, él se levanta.

- Ahora como ya tienes novio formal, tu vida tiene que cambiar. Ya no estarás nunca sola. Ahora tienes una familia que te quiere mucho.

- Luego mira fijamente a Maribel y pregunta: ¿es que te parece mal todo esto?

- Me parece un sueño. Maribel sonriendo (38'50'')

Escena siguiente, la patrona despotrica. Maribel le debe tres semanas. Sus amigas que se lo diga a ella que últimamente no le ven el pelo porque llevan los horarios cambiados (39'02'') Una de ellas añade que como se ha echado novio y se va casar, lo mismo espera a hacerlo para liquidar las cuentas.

Entra Maribel que las saluda a todas halagándoles su buen aspecto, lo que se alegra de verles despiertas. Luego habla de lo encantadora que es su futura suegra, de las delicias de la vida familiar y de su próxima boda. Da media vuelta y entra en su habitación. Las chicas y la patrona no dan crédito a lo que han visto y oído. Pili comenta que no le gusta el asunto que Maribel está muy rara. Rufi responde que Maribel es muy lista y está aprendiendo rápidamente las maneras de su nueva familia, Pili insiste y se le han drogado o hipnotizado. Deciden entrar a hablar con ella. La patrona que le recuerden las tres semanas que debe. Pili saca dinero de su bolso y le da unos cuantos billetes diciendo que ahí va una tregua.

Las tres mujeres entran en la habitación de Maribel, ella les ofrece unas chocolatinas y luego pregunta que si están buenas, ellas responden que naturalmente. Luego les enseña la caja y lo que pone Terrón e hijo y que el hijo es "su Marcelino", su amor, su futuro esposo. Coge la caracola que hay encima de la mesa y añade que bien se oye el mar. Pili pregunta que le pasa, que le han cambiado que parece otro.

- Cambiarme. Si eso es posible. No sé lo que me ha ocurrido. Me siento distinta y no lo hago por presumir. En el fondo quisiera ser como era, como sois vosotras, pero no puedo, aquello terminó (42'07'')

Ellas le piden que vuelva a la realidad, hace tres semanas que no trabaja porque se pasa la vida metida en aquella casa y por tanto no gana dinero, debe esas tres semanas a la patrona. Maribel insiste en que se va a casar. Pili que si mientras tanto va a vivir del aire. Rufi apunta que pida dinero a su prometido. Maribel que no puede hacer eso.

- Rufi ¿es que no se da cuenta de nada?

- De nada y las viejitas tampoco (42'48'') Me han tomado cariño, me respetan, me quieren, me miman. Y es que me he dado cuenta de pronto de que esa es la vida que me gusta y no la otra. También yo les he tomado cariño, de repente me salen palabras que no había dicho nunca, hablo de otro modo y me olvido de lo que he sido hasta ahora.

- Qué Dios te conserve la memoria- Pili

Rufi le recuerda lo que son, cree que esa familia está loca. Maribel se enfada. Ha hablado con el médico de cabecera y no están locos. Él mismo le trata como una señorita

- Hasta yo creo que lo soy. Y es como empezar a vivir de nuevo otra vez. Y es que no sabéis lo maravilloso que es. Es como empezar a vivir otra vez,.. sentirse nueva diferente, con una familia nueva, con un novio que te besa la mano con respeto (...) Es precisamente porque son inocentes, porque no tienen maldad por lo que me han hecho vivir esa poca ilusión que nos queda. (44'19'')

Mimi- Sabes lo que te digo que sigas así y si se enteran que sea después de la boda que ya será otra cosa.

Maribel quiere hacer una prueba. A ella ya no se le nota lo que ha sido ella, para a sus amigas sí. No hace falta más que verlas como van vestidas (44'48'')

Escena siguiente, la casa de la tía de Marcelino. Las tres chicas están sentadas allí. Pili habla del ruido de los pájaros. Pili y Rufi discuten, media Mimí. Aparece Maribel, ha estado dando friegas a Matilde por eso no ha podido atenderles. Pregunta a Rufi que si ha traído lo que le pidió, ella que naturalmente. Maribel añade que Matilde está deseando conocerle, que la ha hablado de su hijo. Rufi se extraña de ello. Maribel que tener un hijo no es ningún pecado. Rufi que todo depende de cómo se tenga. Maribel pregunta que si les gusta la casa, que un poco a la antigua, muchos pájaros. Maribel reconoce que a ella al principio todo le molestaba. Pili que claro, claro, que todo es muy natural. Maribel se sorprende por su tono. Pili reconoce que todo eso le da muy mala espina, ella no cree en la inocencia de la gente (47') Maribel enseña los retratos de sus antepasados. Pili se extraña de que haya una puerta cerrada y de que a Maribel le tengan allí todos los días. Maribel añade que en el caso de ellos no es rareza es bondad. Luego se ausenta para atender a Matilde que está en la cama y se disculpa por hacer esperar a sus amigas. Maribel le tranquiliza, luego pregunta por Marcelino, que se ausente precisamente ese día ¿dónde ha ido? Las ancianas que está en el mecánico, como tiene un coche tan viejo, le da muchos problemas y se pasa la vida metido en el taller.

Tía Paula y Maribel regresan al salón. Paula se disculpa por haberles tenido desatendidas. Que buena es Maribel, verdad. Buenísima. Que van a decir ellas si son mis amigas. Luego le da las gracias a Rufi por haber venido a ponerle la inyección a Matilde y le pregunta por su hijo, que vuelva otro día con él para regalarle unas chokolatinas. Luego halaga la manera en la que van vestidas, modernas como a ella le gustan. Maribel, Paula y Rufi se marchan a la habitación de Matilde. La habitación "cerrada" se abre y de ella sale un hombre. Pili sigue encontrándolo todo muy raro y Mimi entra en la habitación a investigar lo que hay allí dentro mientras Pili vigila.

Rufi pone la inyección a Matilde que se muestra encantada, lo hace mejor que un médico. Mientras tanto Mimí ha descubierto una foto de boda, se trata de Marcelino y otra mujer. Pili avisa: que viene y Mimí sale corriendo de la habitación (52'52''). Paula anuncia que va a preparar un coctel. Pili indica a Mimí que sigan que son Maribel y Rufi, ellas llegan a su altura y Pili cuenta que de la habitación ha salido un hombre. Maribel no lo cree y Pili insiste, en esa casa hay mucho tomate, para que te fíes de los inocentes. El hombre vuelve, Rufi le reconoce es Pepe. Se trata del administrador de tía Paula. Se extraña de que ellas estén allí. Lleva quince años administrando los bienes de doña Paula. Todos ellos son unas personas excelentes y les cuenta que Marcelino es viudo desde hace cinco años. Su mujer murió en un desgraciado accidente, tiene entendido que va a casarse de nuevo. Rufi está a punto de decir que Maribel es la novia pero ella se lo impide y ordena al hombre que vuelva a sus quehaceres. Luego riñe a Rufi, ha estado a punto de meter la pata. Rufi responde que a él también le interesa tener la boca cerrada por la cuenta que le tiene.

3ª parte. Las dudas y la sorpresa 56-1h2'

Pili pregunta a Maribel si sabía que Marcelino es viudo, ella reconoce que no (56'14'') y no comprende por qué se lo ha ocultado. Mimí que se ahogó en el lago, Rufi que se llamaba Susana como la cotorra y eso sí que es raro. Y sobre todo ¿dónde está Marcelino? Apunta Pili.

Maribel que lo va a averiguar inmediatamente. Entra en la habitación e interroga a las mujeres, ellas le envían a casa de doña Rosita, una amiga de ellas, pero que no vaya, que le va a disgustar, es mejor que le espere.

Las cuatro mujeres van en un taxi camino de donde se encuentra Marcelino. Pili habla de que se han dado casos de chicas como ellas que supuestamente se van con hombres y no vuelven a aparecer por ninguna parte.

- Qué eso es porque les retiran.- Mimí.

- O porque se casan como va hacer esta- Rufi.

- O por otras cosas. Tú dices que Marcelino se va a casar contigo y te va a llevar a un pueblo donde tiene la fábrica ¿Pero sabemos dónde está ese pueblo y esa fábrica?

- ¿Cuando te vas a casar?

- Marcelino dice que cuanto antes, los papeles ya están casi arreglados. Lo que pasa es que como se ha puesto mala la madre.

- Lo ves, si estuviera mala de verdad llamarían a un médico, pero no lo hacen porque está fingiendo.

- ¿Para qué?

- Para retrasar la boda.

- Ya verás como te pide que vayas al pueblo con él para ver la casa o para cualquier otra cosa y una vez allí va y le mata- Pili

- ¿Por qué le va a matar? Que obsesión tienes- Mimí

- Porque los hombres ahora matan mucho, son unos sádicos.

El automóvil se detiene, Maribel se baja y pide a sus amigas que esperen.

Una niña le abre la puerta y Maribel pregunta que si está allí don Marcelino. La niña:

- ¿Don Marcelino Terrón?

- Sí.

- Sí está aquí. Ya nos falta muy poco.

Al verle entrar:

- Maribel ¿quién te dijo que estaba aquí? ¿Por qué has venido?

- Me lo ha dicho tu madre. He venido porque quiero hablar contigo ¿Qué haces en esta casa?

- *¿No te lo ha dicho mi madre?*
- *No.*
- *Mejor, así te llevas una sorpresa.*
- *Más sorpresas aún. No me habías dicho que eras viudo.*
- *Ah ¿no te lo había dicho?*
- *Claro que no.*
- *Se me habrá olvidado.*
- *Y a tu madre y a tu tía se les ha olvidado también.*
- *Es muy posible pero no creo que eso tenga mayor importancia.*
- *¿Tampoco tiene importancia que tu mujer se ahogase en un lago? (59'44'')*
- *Es que fue todo tan triste, que nos cuesta hablar de ello (....) Pero ahora tu has llenado la casa de alegría. Ahora que me he enamorado de nuevo.*
- *¿Es verdad que me quieres?*
- *Claro.*
- *Pero es que yo no comprendo nada y quiero comprender.*
- *Estás nerviosa, cariño.*

La modista entra a decir que ya está todo a punto. Marcelino les presenta, la mujer dice que pasen.

- *Mira Maribel, la sorpresa que te reservábamos.*
- *¿Qué es?*
- *¿Qué va a ser? Tu vestido de novia. 1h01'*
- *¿Qué te parece?*
- *¡Marcelino!*

La modista apunta que es muy sencillo puesto que la boda va a ser en el pueblo no conviene que sea muy rimbombante.

- *¿Qué te parece a ti?*
- *No sé que decir, estoy emocionada, tengo ganas de llorar. (1h01'39'')*
- *¿Qué te pasa?*
- *¿No notan ustedes que está un poco excitada? Estoy pensando que nos convendría hacer un viaje los dos juntos y antes de la boda pasar unos días en la casa del pueblo.*
- *¿Quieres que nos vayamos allí antes de casarnos?*
- *Así podrías ver lo que necesita y comprarlo al volver a Madrid.*

- ¿Al volver? ¿Entonces quieres que nos vayamos los dos solos?
- Sí ¿Te parece mal?
- Las chicas modernas van ahora solas con sus novios a todas partes- apunta la modista.

4ª parte. El viaje al pueblo. 1h2'1h30'

1h02 Escena siguiente. Pili leyendo El Caso. Las chicas intentan quitar de la cabeza a Maribel la idea de irse con Marcelino al pueblo a pesar de habérselo advertido.

- En la vida de Marcelino no hay ningún misterio. Es viudo sí pero como tantos otros. Y como su mujer murió en un accidente no quieren hablar de ello para no recordarlo.
- Bueno guapita si a ti todo te parece bien, allá tú- insiste Pili- Por lo menos podrías darnos las gracias por lo que estamos haciendo por ti. No sé si lo sabrás pero ayer por ir a casa de tu novio yo perdí una cita que tenía con un señor que me iba a llevar a pasar dos días a un parador de la sierra.
- Ah- replica Maribel- De modo que a ti te parece mal y raro y peligroso que mi novio me lleve a su casa. Pero a ti no te da miedo que un señor casi desconocido te lleve a pasar dos días a un parador de la sierra. 1h03'53"
- Pues claro que no- argumenta Mimí- Porque ese señor no le ha dicho que se iba a casar con ella.
- Entonces según vosotras lo peligroso de Marcelino es que me haya dicho que se quiere casar.
- Naturalmente. Una persona sana que vaya de buena fe, no propone esas cosas raras- Rufi
- No se lo proponen a las chicas decentes, pues figúrate a nosotras- Mimí
- Yo no soy como vosotras- Maribel
- Oye guapa- Pili
- Perdonad, no se lo que me diga- Maribel
- A ti lo que te pasa es que estás enamorada de Marcelino- Rufi
- Pues sí y qué ¿Es qué no tengo derecho a enamorarme? ¿Y él es que no puede enamorarse también de mí?
- Total luego te mata y lo pasáis divinamente- Pili
- ¡Queréis dejarme en paz de una vez! - Maribel

Mimi desde la ventana ve el coche de Marcelino y como entra en el portal. Maribel sale a recibirle, las chicas salen al instante y le obligan a que les presente. Maribel entra a su habitación a cerrar la maleta. Las chicas aprovechan la ocasión para convencer a Marcelino de que a Maribel le gustaría que ellas les acompañaran al viaje.

En la imagen siguiente todos van en el automóvil. Marcelino y Maribel con cara de circunstancias. 1h07'20''

Llegan a la casa. Marcelino enseña a Maribel su habitación y le cuenta que fue la de sus padres y la que ocupó con Susana cuando se casaron y que al morir ella él se trasladó a su antiguo cuarto. Y que cuando se casen la ocuparán ellos. Suena un ruido tras la puerta, es Pili, con un candelabro en la mano. Marcelino se marcha dejando solas a las dos mujeres. Pili sigue con sus argumentos catastrofistas poniendo cada vez más nerviosa a Maribel. Mientras tanto Mimí y Rufi vigilan a Marcelino que finalmente sale de la casa, van a darle el parte a Maribel diciendo que ha bajado la escalera muy despaciitoo y que lo hace todo muy despaciitooo.

Marcelino está incómodo, se siente observado y así es. Las chicas se sientan en una salita, no quieren dejar sola a Maribel que se ha contagiado de su miedo y así lo reconoce. Llamen a la puerta, Mimí va a abrir pero no hay nadie, vuelven a llamar. Maribel grita, adelante y Marcelino entra por una puerta trasera asustándoles aun más. Marcelino le propone dar una vuelta y ellas van a arreglarse. Al quedarse a solas Marcelino pregunta:

- *¿Por qué están tus amigas tan asustadas?*
- *No sé. Por lo visto esta casa les impresiona un poco.*
- *Sí, indudablemente no es muy alegre pero me molesta que estén así conmigo. Si he de ser sincero no me gusta que tengas esa clase de amigas.*
- *¿Por qué?*
- *No sé, perdóname, pero no me parecen unas chicas serias.*
- *¿Tan diferentes las encuentras a mí?*
- *¿Cómo puedes preguntar eso? Tú eres otra cosa.*
- *Entonces ¿soy distinta? ¿Parezco distinta?*
- *Pareces un ángel Maribel y lo eres ¿Qué dices tú?*
- *Pienso que lo soy porque lo dices tú y cuantas más veces lo digas más lo creeré. Y llegará a serlo. 1h16'*

Marcelino le cuenta una historia breve para tomarle el pelo y consigue que ella sonría

Entra Rufi pidiendo unos polvos de la cara, luego halaga lo previsor que es Maribel y que será una esposa modelo.

Al salir Marcelino se queja, Rufi está un poco pesada. Maribel trata de disculparle.

- *¿Es qué cree que quiero aprovecharme de ti?*
- *No, no es eso.*
- *¿Entonces qué, qué te quiero matar tal vez?*
- *¿Tú no quieres matarme?*
- *(...)*

- Tienes que disculparles, se han llevado tantos chascos y tantos desengaños en la vida que desconfían de todo y de la gente. Pero yo no, yo confío en ti. Aunque a veces (...)

Luego pregunta por Susana. Como era y como la conoció. Pero son interrumpidos nuevamente, esta vez por Mimí. Maribel se enfada y advierte que si va a ir Pili que mejor no lo haga.

Las tres mujeres terminan de arreglarse, Pili envía a Mimí nuevamente, ella se resiste, finalmente va, no están. Los buscan. Al final deciden entrar en la fábrica por la puerta falsa, allí están los guardeses, les preguntan por Marcelino, no le han visto. Luego Pili pregunta por la familia, qué clase de personas son, si son unos sinvergüenzas. La guardesa se escandaliza.

Marcelino y Maribel a orillas del lago. Marcelino cuenta como se ahogó Susana. Luego habla de que él es una persona a la que le cuesta relacionarse. Tras la muerte de Susana se quedó destrozada. Su madre y su tía decidieron que se volviera a casar con una chica moderna. Ambas mujeres en su afán de modernizarse compraron música de jazz y aprendieron a hacer gin-fiz y él se echó a la calle a buscar novia temiendo que nadie le hiciera caso y que todas las chicas se aburrirían con él:

- Y entré en un bar, te vi, me miraste, sonreíste y ya no busqué más. Tu eras la novia que yo buscaba.

- Si yo te dijera que no soy la novia que tu mereces.

- ¿Por qué?

- Porque no sabes nada de mí.

- Según tus papeles e llamas M^a Isabel González, hija de Ambrosio y de Guadalupe. Mayor de edad, avecindada en Madrid en una pensión de la calle La Ballesta, de profesión costurera. Es suficiente.

- No.

- ¿Por qué?

- Necesitas saber más cosas. Al principio sí fui costurera, pero después.

Marcelino le pone la mano en la boca y continúa por ella

- Después entraste en un bar, me conociste y esa es toda tu historia Maribel.

- Tu no quieres que yo te diga nada ¿verdad?

El guardés llega, le llaman por teléfono. Maribel se queda sola y llegan las chicas. Han hablado con los guardeses, la familia es una gente buenísima.

El que llama por teléfono es Pepe, el administrador, llama para que vaya a recoger a la estación a D^a Matilde y D^a Paula, no sabe a que hora llegan exactamente, solamente dijeron que tenían que llegar antes de que se hiciera de noche.

5ª Parte. Las dudas y los miedos se disipan 1h30'-1h34'FIN

Marcelino se marcha a la estación a recoger a su madre y a su tía. Las chicas creen que Pepe se ha ido de la lengua y lo ha contado todo, por eso vuelven las ancianas para echarles de allí. Maribel les da la razón. Deciden marcharse antes de que lleguen las ancianas, a ellas no les echa nadie. Maribel no sabe que hacer pero finalmente accede a marcharse con ellas. Mientras recoge habla de que tal vez pasado algún tiempo Marcelino vaya de nuevo al bar a buscarle aunque esta vez sea de otra manera.

En la imagen siguiente las cuatro mujeres con sus maletas hacen autostop en la carretera, un camión para y se suben a él. Al poco rato se cruzan con el coche de Marcelino que vuelve a la casa. Al entrar llama a Maribel pero nadie responde, la habitación está vacía, le busca por toda la casa.

Ahora vemos a Maribel enfrente de la casa, con la maleta a su lado. Finalmente Maribel se dirige hacia la casa, entra, las dos ancianas se alegran:

- Maribel hija ¿de dónde sales?

- He ido a despedir a mis amigas, que se han marchado.

- ¿Por qué se han ido?

- Al enterarse de que venías ustedes les dio un poco de apuro estar aquí. Yo también iba a irme después pensé que si ustedes querían decirme algo, que me lo dijeran. 1h32'12"

- Pues claro que te lo diremos. En este pueblo hay mucho cotilleo - Matilde

- Y que las costumbres modernas están bien en Madrid, pero que aquí no valen, por eso hemos venido – Paula

- No entiendo.

- Pobrecilla, pero que inocentona. No está bien que una chica decente venga sola a casa de su prometido, no porque no nos fiemos de vosotros que sois los dos muy serios, sino porque en el pueblo podrían empezar a chismorrear y no nos da la gana de que de ti chismorree nadie, Maribel – Paula

- Claro que si llegamos a saber que tus amigas te habían acompañado nos podíamos haber evitado el viaje ¿Qué te pasa?

- Nada, nada ¿Dónde está Marcelino?

- Ha ido a buscarte no sé donde- Paula

Maribel sale de la casa y se encuentra a Marcelino de frente

- Maribel ¿dónde te habías ido?

- Perdóname, me iba a ir con mis amigas, pero solo por si a tu madre le molestaba encontrar aquí a tanta gente.

- No es verdad, tu tenías miedo de algo.

- ¿De qué?

- No, no tengo miedo.

- Sí.

- Bueno, lo tuve un momento. Pero luego pensé que no había motivo, que yo no había hecho daño a nadie.

- Tú antes iba a hablarme de tu vida y yo no quiero saber nada Maribel.

- Pero ¿por qué? si es todo tan vulgar. Yo era costurera en casa de una modista que se llama Remedios, vivía en casa de Rufi con su marido y con su hijo y un día una amiga me invitó a un bar a tomar una cerveza. Y yo entré en ese bar por primera vez y te encontré y eso es todo ¿comprendes? Y sé que esto es verdad, que no te miento a ti, ni a mi misma y por eso ya no tengo miedo.

Ambos se abrazan. FIN 1h34'32''

EL TODO

Maribel es una guapa joven que lleva una vida disoluta. Un buen día conoce a Marcelino, un tímido y adinerado hombre de pueblo que ha ido a Madrid a buscar novia. Marcelino se queda prendado de Maribel y no ve más allá. Así que decide presentarle a su madre y a su tía Paula que son toda su familia. La madre de Marcelino confiesa a Maribel que él quiere casarse con ella y que cuenta con su beneplácito y el de tía Paula que ven en Maribel una chica alegre y moderna, justo lo que Marcelino necesita.

Maribel, al principio, se muestra incrédula y rechaza la idea. Pero poco a poco, sucumbe al cariño de Matilde, Paula y al amor de Marcelino. Con el cariño de los tres Maribel se transforma, se convierte en otra persona y reniega de su vida anterior.

Lo malo es que sus compañeras de pensión y de fatigas le meten el miedo en el cuerpo con historias de chicas como ellas que supuestamente se van a casar y que desaparecen para siempre. Tampoco creen que la familia de Marcelino sea tan ingenua como para no haberse dado cuenta de lo que era Maribel cuando se conocieron. Las dudas aumentan cuando Maribel descubre que Marcelino es viudo y que su primera esposa murió en un accidente.

Para tranquilizar a Maribel, Marcelino le propone marcharse al pueblo, así verá la casa y podrá cambiar lo que desee antes de la boda. Esta propuesta inquieta aún más a las amigas de Maribel que tratan de quitarle la idea de la cabeza. Al ver que no lo consiguen, convencen a Marcelino para que les lleve a todas con ellos.

Una vez en la casa del pueblo, todo son dudas y miedos. Las chicas no quieren dejar a Maribel a solas con Marcelino y él empieza a sospechar. Maribel y Marcelino consiguen escabullirse y junto al embarcadero Marcelino relata como murió su mujer y como había sido su vida hasta ese momento. Maribel desea sincerarse con él, pero Marcelino se lo impide, no necesita saber nada más sobre ella.

La inesperada llegada de Matilde y tía Paula ponen en alerta a las chicas, creen que Pepe, el administrador que es cliente de Rufi, les ha dicho la verdad y ellas vienen para echarles de allí. Maribel nuevamente sucumbe a sus miedos y abandona la casa en su compañía.

Sin embargo Maribel regresa a hacer frente a la situación que no tiene nada que ver con lo que ellas se habían imaginado. Marcelino y Maribel hablan de nuevo y todo se aclara. Ya no habrá más dudas

LA IMAGEN DE LA MUJER EN MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA

El amor y el cariño familiar consiguen transformar a una mujer que llevaba mal camino en la vida. Lo que al principio parece ingenuidad se convierte en un no querer saber porque lo que importa es el presente y el futuro. El pasado ha quedado atrás.

El amor mueve montañas y este film nos lo demuestra. Maribel no es mala persona, tiene un buen fondo por eso reacciona positivamente al amor no solo de Marcelino, si no también al de la madre y la tía de éste. Maribel siente en torno suyo el cariño, el apoyo y el bienestar de una familia, algo que no había tenido hasta entonces. Y se da cuenta de que eso es lo que realmente desea.

A lo largo del film vemos como Maribel cambia su manera de vestir, de peinarse, de maquillarse, de hablar, de comportarse. Observa a las que hasta entonces habían sido sus compañeras y no se reconoce en ellas. Termina por verse así misma como la ven los ojos de Marcelino, como una mujer nueva. La anterior ya no existe.

Maribel

Es el personaje que más evoluciona y la principal protagonista. De ser una mujer de la vida, descarada, exagerada en su manera de maquillarse y de vestirse y algunas veces ordinaria al hablar, pasa a ser una elegante señora, que se maquilla ligeramente, se viste de forma discreta y habla suavemente. Eso en el aspecto exterior, en el interior sufre una auténtica metamorfosis. Ella misma lo reconoce delante de las que han sido sus compañeras de aventuras:

- Cambiarme. Si eso es posible. No sé lo que me ha ocurrido. Me siento distinta y no lo hago por presumir. En el fondo quisiera ser como era, como sois vosotras, pero no puedo, aquello terminó (42'07'')

Este cambio ha sido posible gracias al cariño:

- (42'48'') Me han tomado cariño, me respetan, me quieren, me miman. Y es que me he dado cuenta de pronto de que esa es la vida que me gusta y no la otra. También yo les he tomado cariño, de repente me salen palabras que no había dicho nunca, hablo de otro modo y me olvido de lo que he sido hasta ahora.

Cuando Marcelino comenta que no le gustan sus amigas, Maribel se sorprende de que la vea tan diferente de ellas:

- (...) Si he de serte sincero no me gusta que tengas esa clase de amigas.

- *¿Por qué?*
- *No sé, perdóname, pero no me parecen unas chicas serias.*
- *¿Tan diferentes las encuentras a mí?*
- *¿Cómo puedes preguntar eso? Tú eres otra cosa.*
- *Entonces ¿soy distinta? ¿Parezco distinta?*
- *Pareces un ángel Maribel y lo eres ¿Qué dices tú?*
- *Pienso que lo soy porque lo dices tú y cuantas más veces lo digas más lo creeré. Y llegará a serlo. 1h16'*

Y al final Maribel se convierte en ese ángel que transforma la vida de Marcelino, de su madre y de su tía y les devuelve la alegría de vivir.

Matilde y Paula

Son la imagen de la mujer tradicional. Sin apenas vida propia, siempre dedicadas al cuidado de los demás, del marido, del hijo.

Admiran en Maribel su libertad e independencia algo que ellas atribuyen a que es una chica moderna y vive sola en una gran ciudad.

Paula confiesa que apenas ha salido a la calle desde que se quedó viuda hace 50 años y no lo ha hecho por vergüenza de que le criticasen los que se aposentaban en el balcón a hacerlo con todos los que pasaban. Recuerda especialmente a un sastre con un gesto soez que le llenaban de rubor (7'). A pesar de ello se considera una mujer de ideas avanzadas, por eso aconsejó a su sobrino que buscara novia en Madrid porque seguro que en la gran ciudad encontraría una chica moderna.

Tanto Paula como Matilde intentan aliviar la soledad y la tristeza de Marcelino. Compran música moderna y aprenden a hacer cócteles. Ellas son quienes le animan a buscar una nueva esposa.

Ambas acogen a Maribel con entusiasmo y con cariño. Matilde le dice:

- *Ahora como ya tienes novio formal, tu vida tiene que cambiar. Ya no estarás nunca sola. Ahora tienes una familia que te quiere mucho.*

Se presentan en el pueblo en cuanto se enteran que Marcelino y ella están solos porque:

- *En este pueblo hay mucho cotilleo - Matilde*
- *Y que las costumbres modernas están bien en Madrid, pero que aquí no valen, por eso hemos venido - Paula*
- *No entiendo.*
- *Pobrecilla, pero que inocentona. No está bien que una chica decente venga sola a casa de su prometido, no porque no nos fiemos de vosotros que sois los dos muy serios, sino porque en el pueblo podrían empezar a chismorrear y no nos da la gana de que de ti chismorree nadie, Maribel - Paula*

Ellas siempre velan por los demás

Pili, Mimi y Rufi

Ven a Maribel tan cambiada que temen que le hayan drogado o algo así. En su cabeza no cabe que alguien como ellas pueda sufrir semejante transformación. A pesar de que Maribel les presenta a la familia de Marcelino, continúan sospechando de él y se las ingenian para marcharse con la pareja al pueblo. Maribel justifica su comportamiento delante de Marcelino:

- Tienes que disculparlas, se han llevado tantos chascos y tantos desengaños en la vida que desconfían de todo y de la gente.

Su desconfianza casi arrastra a Maribel cuando deciden marcharse al enterarse de la inesperada llegada de Paula y Matilde. Creen que les echarán de allí. Nada más lejos de la realidad.

6. CONCLUSIONES

En 1919 Lenin nacionalizó la industria cinematográfica. Desde entonces, los regímenes totalitarios fueran del signo que fueran, que surgieron en Europa en las décadas de los 20 y los 30 controlaron muy de cerca las películas que se realizaban.

Durante la Segunda guerra mundial el cine fue utilizado por ambos bandos para difundir su propaganda.

En España, en 1943 y mediante orden ministerial, se hizo obligatorio el doblaje al español de las películas extranjeras. Se estableció esta medida como una manera de controlar el cine que llegaba del exterior. Como hemos podido ver, cuando el argumento o los diálogos no concordaban con la moral oficial, se cambiaba en el doblaje y asunto concluido. La orden fue aceptada sin la menor queja y sin que nadie pareciera darse cuenta de que perjudicaba enormemente al cine español.

Además del doblaje como forma de control de las películas extranjeras, también se establecieron clasificaciones, subvenciones y la Junta de censura que operaba sobre el cine nacional. A lo largo de las casi cuatro décadas que duró la dictadura, la temática de las películas fue cambiando y así en cada etapa predominó un género u otro.

En cuanto al cine producido en España que es el objeto de nuestra investigación podemos establecer las siguientes conclusiones:

1. Función moralista del cine

Durante las primeras décadas se buscaba la regulación de la conducta a través del cine con el propósito de evitar la perversión, la deformación moral y espiritual de cuantos ciudadanos y ciudadanas se exponían a los riesgos de la pantalla.

Los filmes de la época se centraban en temáticas religiosas o en la acentuada moralidad de la familia española, respondiendo a la rígida división sexual del trabajo, la dicotomía irresoluble entre los espacios masculino (público) y femenino (privado), la asimetría estatutaria entre

hombre y mujer, la maternidad como destino y reducto de la 'decencia femenina', el celo masculino en la custodia de su honor, etc.

El cine del momento era tanto un manual normativo (qué y de qué manera debe hacerse) como un repertorio de silencios y opacidades (aquello que oficialmente no existe).

Todo lo dicho verifica nuestra segunda hipótesis: *Se trató de crear un cine 'oficial'*.

2. Estereotipo de la mujer española

La mujer española se representaba como paciente, bondadosa, comprensiva, tenaz y por encima de todo, decente (esto es, desprovista de cualquier atractivo sexual). Mientras que la mujer extranjera aparecía como voluptuosa, superficial, astuta y ante todo renegada de los valores familiares. Esto lo hemos podido comprobar entre otros films en *La trinca del aire*. En el que las dos protagonistas femeninas, Irene (española) y Nati (extranjera) responde perfectamente a esta descripción.

3. Legislación protectora de la familia

Según se deduce de nuestro estudio, la legislación del Régimen puso barreras a la mujer con el fin de que ésta permaneciera dentro del hogar y perpetuar así la familia tradicional. La propaganda trató de imponer un modelo femenino encaminado a la maternidad, a la permanencia en la casa, al cuidado de la familia. Sin embargo las circunstancias económicas fueron realmente las que marcaron la evolución femenina. Las trabas legales y las necesidades económicas

llevaron a muchas mujeres a la economía sumergida, al estraperlo y al mercado negro en los primeros años del franquismo.

4. Sometimiento de la mujer al varón

La mujer en todos los momentos de su vida debía estar sometida a la autoridad masculina, esto era así por “ley natural”. Primero a la del padre y luego a la del marido.

Este sometimiento se debía a la “inferioridad” en todos los sentidos de la mujer respecto al varón.

Esto lo podemos ver representado en varios de los films de los que hemos analizado como *Viaje de novios* en el que el matrimonio entre Juan y Ana empieza a funcionar como tal cuando él logra someter a Ana. O en *El marido* (1957) en donde la recién casada Elena no para de meter la pata y casi lleva a su marido a la ruina. Al final evita una crisis matrimonial adaptándose a las exigencias de su marido.

En *De Madrid al cielo*, *Canto para ti*, *Los ángeles del volante* nos presentan a mujeres solas en la gran ciudad que logran triunfar y/o salir adelante gracias a la ayuda de un hombre.

5. Sección Femenina como órgano de propaganda

La Sección Femenina fue la encargada de organizar y difundir la propaganda del Régimen con respecto a la función de la mujer. SF montó una extensa red de delegadas que llegaba hasta los lugares más remotos del país, a través de ellas se hacía llegar a todas las mujeres de España su destino y misión en la vida de la nueva España surgida tras la Guerra civil.

Además de esta red de delegadas, SF contó con medios de comunicación como revistas y sobre todo programas de radio que en esos momentos era el único medio que llegaba, prácticamente, a todo el país.

Verificamos así nuestra primera hipótesis: *Se dieron las pautas y se pusieron los medios adecuados para crear un estereotipo de mujer española.*

6. Cierta aperturismo

A través de la investigación realizada se puede constatar como, por una serie de razones, en la década de los 50 se inicia un leve atisbo de apertura y empiezan a realizarse películas que intentan plasmar la realidad social. Así surge *Surcos*, la primera película de la dictadura en la que se muestra el estraperlo, la corrupción, las dificultades económicas, los problemas de vivienda, la escasez de trabajo y problemas psicológicos como el desarraigo que provoca la emigración del campo a la ciudad.

Al mismo tiempo que Nieves Conde filma *Surcos*, Bardem y Berlanga realizan *Esa pareja feliz* en la que, en clave de humor, podemos ver las dificultades de todo tipo de un joven matrimonio de la época para salir adelante (económicas, de vivienda, de trabajo, de acceso a la educación para poder progresar). Poco tiempo después ambos ruedan *Bienvenido Mr. Marshall* que dice muchas cosas de la realidad del momento.

7. Denuncia social

Frente a la “corriente oficial”, en los 50, surgió en ciertos directores de cine otra corriente de denuncia social. Unos directores utilizaron el drama, pero la mayoría de ellos se decantaron por la comedia. Descubrieron en este género una manera de mostrar la realidad social que eludía la censura fácilmente porque como era “una parodia” pues no era real. Así pudo hacerse *Bienvenido Mr. Marshall* que supuso todo un éxito que traspasó las fronteras españolas al igual que lo haría *Calabuch* algunos años después. Sin embargo esta corriente fue minoritaria y el éxito de estos films no fue la tónica general.

Queda así verificada nuestra tercera hipótesis: *Hubo una generación de directores que realizaron otro tipo de cine.*

8. Con respecto a nuestro ámbito de estudio, la comedia española de la década de los 50, podemos decir que verifica nuestra cuarta y quinta hipótesis que planteábamos al principio de este trabajo:

La comedia fue la gran aportación de esta década al cine español y

El cine de los 50 contribuyó a difundir y a perpetuar un estereotipo de mujer como una figura fundamental en la transmisión de los valores impuestos por el régimen franquista a través de la familia.

Efectivamente contribuyó a ello mayoritariamente. Resumamos algunos ejemplos:

- En *Ronda española* (1951), el grupo de mujeres sirve de enlace entre los hombres exiliados al acabar la guerra y la patria a través

de sus cantos y de sus bailes tratan de persuadirles de que regresen. En esta misma línea se sitúan las conversaciones de Vicky y de Ángeles con Pablo.

- *Sor Intrépida* (1952) nos muestra como una joven con un futuro prometedor como cantante lírica, lo deja todo para poder marcharse a una leprosería de la India a salvar almas.
- *Aeropuerto* (1953), podemos comprobar como el matrimonio de María y de Fernando se arregla en cuanto ella sigue los consejos que daba la Sección Femenina respecto a lo que la esposa debía hacer cuando el marido llegase a casa.
- *El Padre Pitillo* (1954) expone el estremecedor retrato de la mujer totalmente sometida al marido en el personaje de la madre de Rosita.
- *El Soltero* (1956) nos presenta un ramillete de mujeres con un objetivo común: casarse y fundar una familia.
- En *Susana y yo* (1957) la protagonista llega a una situación de la que no es capaz de salir. Será su novio Arturo Hernán quien lo arregle todo.
- En *Aquellos tiempos del cuplé* (1958) vemos como Mercedes prefiere ser una señora de su casa y tener una familia a continuar siendo la afamada y exitosa cantante de cuplés.
- *Las chicas de la Cruz Roja* (1958) nos relata como las cuatro protagonistas sueñan con casarse. *El día de los enamorados* (1959) sigue la misma línea de las Chicas de la Cruz Roja

- En *Crimen para recién casados* (1959) Elisa es la que logra resolver el asesinato y encontrar al culpable, pero deja que el mérito se lo lleve su marido.
 - *Una gran señora* (1959) es un cuento de hadas. Una chica sencilla que trabaja como modelo termina casándose con un lord inglés.
 - En *Los económicamente débiles* (1960) las intrigas de Ana y de su hermana Nuria no consiguen que Pepe deje de entrenar al modesto Casamata C.F. Etc.
9. Si bien el cine que se realiza en cada época es un reflejo de la realidad social del momento, esta realidad puede representarse de distintas maneras:
- El modo doctrinario, esto es lo que se debe hacer, es el modelo a seguir, no existe otra alternativa.
 - El modo crítico, señalando los defectos del modelo para que los espectadores tomen nota y entre todos se consiga el cambio de modelo.

En esta línea están películas como *Esa pareja feliz*, *Muerte de un ciclista*, *Novio a la vista*, *Calabuch*, *Calle Mayor*, *El pisito*, *La vida por delante*.

7. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- *Anuarios del Sindicato Nacional del Espectáculo. Tomo 1951-1954 y tomo 1955-1962.*
- BERTHIER, Nancy; SEGUIN, Jean Claude. *Cine, nación y nacionalidades en España. Madrid. Casa de Velázquez 2007.*
- CASETTI, Francesco; DI CHIO, Federico. *Cómo analizar un film. Paidós. Barcelona. 2007*
- CAPARRÓS Lera, J.M. *Estudios sobre el cine español del franquismo (941-1964).* Fancy Ediciones. Febrero 2000.
- CUESTA Bustillo, Josefina; ALONSO Torrens, Francisco Javier; MARTÍNEZ Quinteiro, M^a Esther; MUÑOZ Ruiz, M^a del Carmen; PANDO Ballester, M^a de la Paz; ROSADO Bravo, Mercedes. *Historia de las Mujeres en España. Siglo XX. Tomo II. Edita: Instituto de la Mujer, 2003.*
- DE PUELLES, Manuel. *Educación e ideología en la España contemporánea.* E. Labor. 2^a edición. Octubre 1986
- DELTELL, Luis. *Madrid en el cine español de la década de los cincuenta.* Ayuntamiento de Madrid. Área de gobierno de las artes. 2006.
- DOMENEC, Font. *Del azul al verde. El cine español durante el Franquismo.* Editorial Avance, S.A. Barcelona 1976
- DONAPETRY, María. *Imagi/nación: La feminización de la nación en el cine español y latinoamericano.* E. Fundamentos. 2006
- DURAN, M^a Ángeles; LÓPEZ-CORDÓN Cortezo, M^a Victoria; CAPEL Martínez, Rosa M^a; GÓMEZ-FERER Morant, Guadalupe; FRANCO Rubio, Gloria Ángeles; NIELFA Cristóbal, Gloria; NICOLÁS, María E.; LÓPEZ B. *Mujer y Sociedad en España 1700-1975.* E.: Ministerio de Cultura. Instituto de la Mujer, 2^a edición 1986.
- ECO, Umberto. *Como se hace una tesis.* Editorial Gedisa, 2009
- ESTEVE Ramírez, Francisco; FERNANDEZ del Moral, Javier *Áreas de especialización periodística.* Editorial Fragua. Madrid 1999.
- FONT, Domenec. *Del azul al verde.* Avance, S.A. Barcelona abril 1976
- FANES, Félix. *Cifesa, la antorcha de los éxitos.* Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo, D.L. 1982

- GARCÍA Rodrigo, Jesús; RODRÍGUEZ Martínez, Fran. *El cine que nos dejó ver Franco*. Servicio de Publicaciones, Consejería de cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2005
- GRAU Rebollo, Jorge. *La familia en la pantalla*. Septem Ediciones
- GUARINOS, Virginia. *Alicia en Andalucía*. Edita Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. 1999
- GUBERN, Román; MONTERDE, JE; PEREZ Perucha, J. *Historia del cine español*. Cátedra. Madrid 2000.
- HERRERA Navarro, Javier. *El cine en su historia*. Arco/Libros, S.L. 2005
- HEREDERO, Carlos F. *las huellas del tiempo. Cine español 1951-1961*. Filmoteca Generalitat Valenciana. Filmoteca española. Ministerio de cultura, 1993
- HOPEWELL John. *El cine español después de Franco 1973-1988*. The British Film Institute. Oran, S.A. Ediciones. El Arquero 1989. Madrid.
- LA FUENTE, Isaías. *Agrupémonos todas. La lucha de las españolas por la igualdad*. Madrid. Aguilar. 2003
- LEÓN Aguinaga, Pablo. *Sospechosos habituales. El cine norteamericano, Estados Unidos y la España franquista, 1939-1960*. Consejo superior de investigaciones científicas. Madrid 2010
- MARTÍ Ferrándiz, José J. *Poder político y educación. El control de la enseñanza (España 1936-1975)*. Edita Universitat de Valencia, 2002
- MARTÍNEZ Quinteiro, M^a Esther; PANDO Ballesteros M^a Paz. *Mujeres española bajo el franquismo 1939-1975*.
- PÉREZ Merinero, D y D. *Cine y control*. Madrid 1975.
- PÉREZ Perucha, Julio. *Antología crítica del cine español (1906-1995): Flor en la sombra*. Cátedra. Madrid, 1997
- RODRÍGUEZ Sánchez, M^a de los ángeles. *El cine cómico español en la primera mitad de los años cincuenta*. Universidad de mayores de experiencia recíproca. 2008.
- ROURA Assumpta. *Mujeres para después de una guerra*. Ed.: Flor del viento Ediciones. Barcelona 1998
- RUIZ Franco, Rosario. *¿Eternas menores? Las mujeres en el franquismo*. E.: Biblioteca Nueva. Colección Historia. 2007

- RUIZ Muñoz, M^a Jesús y SANCHEZ Alarcón Inmaculada. *La imagen de la mujer andaluza en el cine español*. Centro de Estudios andaluces. Febrero 2008.
- SÁNCHEZ López, Rosario. *Entre la importancia y la irrelevancia. Sección Femenina: de la República a la Transición*. E.: Consejería de Educación y Cultura. Secretaría General. 2007.
- SEGUIN, Jean-Claude. *Historia del cine español*. Acento editorial. Febrero 1999
- SEMPERE, Isabel. *La producción cinematográfica en España. Vicente Sempere (1935-1975)*. Generalitat Valenciana. La Filmoteca. Valencia 2009
- SOPEÑA Monsalve, Andrés. *La morena de la copla*. E.: Crítica. Barcelona 1996
- VV.AA., *El trabajo de las mujeres a través de la Historia*. Ministerio de Asuntos Sociales. Instituto de la Mujer. Madrid 1992
- VV.AA. *Un siglo de cine español*. Academia de las Artes y las ciencias cinematográficas de España. Febrero 1998.
- VV.A.A. *El cine español desde Salamanca (1955/1995)* Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y Cultura 1995.
- WERNER Carmen *Convivencia Social*, Delegación Nacional de Sección Femenina de F.E.T y de las J.O.N.S. Madrid 1954

PERIÓDICOS, REVISTAS Y ARTÍCULOS

- *El País*, edición impresa 10-05-2009. *Con un pequeño gemido basta*. Cultura, página. 42
- *Elpais.com* 1-05-2008. *Cincuenta años de un hito del cine español*
- SEGURA, Camila. *Estética esperpéntica en Bienvenido Mr. Marshall de Luis García Berlanga y El cochecito de Marco Ferreri*. Columbia University mcs2004@columbia.edu
- GIL Gascón, Fátima y GÓMEZ García, Salvador. *Mujer, noviazgo y censura en el cine español. 1939-1959*. *Revista latina de comunicación social* 2010. www.revistalatinacs.org
- CEBREIROS Iglesias, Ana. *La sección femenina. Aproximación a la ideología de una organización femenina en tiempos de Franco. Primer congreso virtual sobre historia de las mujeres (del 15 al 31 de octubre de 2009)*
- DELPONTI Macchione, Patricia. *Cómo analizar una película: a propósito de la Historia oficial*. Universidad de la Laguna. Área abierta nº118. Noviembre 2007
- GARCÍA Fernandez, Emilio. *La influencia del estado en la cinematografía española*. Área abierta nº 15. Noviembre 2006.

- GÓMEZ, Asunción. *La representación de la mujer en el cine español de los años 40 y 50: del cine bélico al neorrealismo*. BSS, LXXIX (2002) EL CIERVO, (Barcelona) nº 2, 2-15/11/1; nº 34, abril de 1955; nº 44 abril de 1956; nº 45 mayo de 1956.
- FILM IDEAL: nº1 octubre 1956; nº 2 noviembre de 1956; nº 5 febrero 1957; nº 20 junio 1958 dedicado al cine italiano. Nº 26 diciembre 1958; nº 27, enero 1959; nº 29 marzo 1959; nº 40, enero 1960; nº 55-56 1 y 15 sept 1960
- INSULA: nº 112, abril 1955; nº 118, octubre 1955; nº 136, marzo 1958; nº 164-165, julio 1960.
- OBJETIVO. Nº 1 julio 1953; nº 2 no aparecerá hasta enero de 1954; El nº 3 sale en mayo de 1954; nº 4 agosto de 1954; El nº 5 no llega hasta mayo de 1955, en el su publica el famoso “Llamamiento” en las páginas 4 y 5 que se materializará en las Conversaciones de Salamanca; nº 6, junio de 1955; Los nºs 7 y 8 salen en julio y agosto de 1955.
- FOTOGRAFÍAS. Nº 215, 2 de enero de 1953; nº 221, 18-2-1953; nº 233, 8-5-1953
- TRIUNFO. Nº 484 25 mayo 1955; nº 281 4 de julio de 1951
- *Revista Espectáculo 1951-1953*
- *Y Revista para la mujer 1941 nº 44 “Carreras para la mujer”*

MEDIOS AUDIOVISUALES

Producciones Bronston. España es Hollywood. Reportaje emitido por Radio Nacional de España el 30 abril 2011 a las 15:00horas

ENLACES INTERNET

- http://www.mecd.gob.es/bddpeliculas/buscarPeliculas.do?brscgi_@APRP-LE=1960&brscgi_WINT=&brscgi_APRP=&brscgi_WMET=&brscgi_@APRP-GE=1951&brscgi_WARG=&brscgi_WGTE=Comedia&brscgi_WPRO=&brscgi_WTIT=&language=es&brscgi_WDIR=&brscgi_WMUS=&prev_layout=bddpeliculas&brscgi_GENERAL1=&layout=bddpeliculasResultados&brscgi_WPAI=&brscgi_WFOT=&brscgi_WNAC=ESPAÑOLA&TOTAL=194&POS=150&MAX=15&action=goToPage&PAGE=11 (Accedido en varias ocasiones)
- <http://www.maalla.es/Libros/Escritos-Pilar%20Primo%20de%20Rivera.pdf>
Web que ubica los discursos de Pilar PR. Accedido el día 14-10-2013 a las 16:50h
- http://www.elnotario.com/egest/noticia.php?id=1883&seccion_ver=0
(Accedido el 12/11/2009 a las 12:00h). Entrevista con Margarita Baudín, la primera mujer notario de España
- <http://www.lexjuridica.com/diccionario/b.htm> Diccionario de términos jurídicos (Accedido el día 3-3-2010 a las 18:09h)

- <http://www.cosasdelcine.es/cine-espanol-anos-50-2/> accedido el 14/4/2010 a las 17:30h
- <http://www.todocine.com/> (Accedido en varias ocasiones la última el 1-9-10)
- <http://www.imdb.es/> (Accedido en varias ocasiones)
- <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/rostrofe.html>. IZAGUIRRE, Rosario Olivia. *Un viaje a la narrativa del siglo XX en el rostro de lo femenino y masculino, demarcando la esfera política de la organización del trabajo*. Accedido el 19-7-10 a las 21:08h
- http://books.google.es/books?id=pG0ChSlf1FYC&pg=PA48&lpg=PA48&dq=alegoria+mujer+y+nacion&source=bl&ots=XDFI463YIV&sig=gzQrqrKmqGtfM_mZX0PfVhZqC0&hl=es&ei=DqZETJ6bD9OmOID4xdIM&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CBcQ6AEwATgU#v=onepage&q&f=false GONZÁLEZ Arias, Luz Mar. *Otra Irlanda: la estética postnacionalista de poetas y artistas irlandeses contemporáneos*. Accedido el 19-7-10 a las 21:28h
- http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/gil_rafael.htm (Accedido en varias ocasiones)
- <http://cinematecanacional.wordpress.com/2008/03/13/bienvenidomister-marshall-1952-bn-72/>
- dialnet.unirioja.es/
- <http://www.todocine.com/bio/00092510.htm>
- http://www.cervantesvirtual.com/portal/LGB/cine_estatica.html
- <http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article2471.html>
- http://www.elpais.com/articulo/sociedad/anos/hito/cine/espanol/elpepusoc/20080501elpepusoc_5/Tes
- <http://www.cosasdelcine.es/cine-espanol-anos-50-2/>
- <http://www.elmundo.es/papel/2009/04/29/opinion/2637326.html>
- <http://revistas.ucm.es/ghi/0214400x/articulos/CHCO9595110101A.PDF>
- <http://www.lavanguardia.es/politica/noticias/20011115/51262885027/bases-americanas-por-un-puntildeado-de-doacutelares.html>
- <http://vodpod.com/watch/610105-bases-americanas-en-espaa-1953-12>
- <http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article3295.html>
- <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=lazaga-pedro> Accedido el 2-10-15 a las 11:00h
- http://elpais.com/diario/1979/12/01/cultura/312850803_850215.html Accedido el 2-10-15 a las 11:00h
- <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/analizarpelicula.htm>

TESIS DOCTORALES

- [T31303](#). *Construyendo a la mujer ideal: mujer y censura cinematográfica durante el franquismo (1939-1963)*. Universidad Complutense de Madrid.

- *La evolución del outsider o inadaptado social en el cine de Tim Burton*. Universidad CEU San Pablo. Facultad de humanidades y ciencias de la comunicación. Javier Figuro Espadadas. Madrid 2010

- *El contexto cinematográfico de Luis García Berlanga como medio de comunicación social. Una aproximación desde la antropología visual*. Universidad Miguel Hernández de Elche. Departamento de Economía Agroambiental. Ingeniería cartográfica, expresión gráfica de la Ingeniería y Antropología social. Ignacio Lara Jornet. Elche 2010.

OTROS

- Expedientes de censura

VISIONADO DE PELÍCULAS

1951

- Ronda española
- La trinca del aire
- Alba de América
- Surcos
- Esa pareja feliz
- La señora de Fátima

1952

- Bienvenido Mr. Marshall
- Sor Intrépida
- Segundo López. Aventurero urbano
- De Madrid al cielo

1953

- Aeropuerto
- Así es Madrid
- La Bella de Cádiz

1954

- El padre Pitillo
- La pícara molinera
- Un día perdido
- Amor sobre ruedas
- Novio a la vista
- Un caballero andaluz
- Cómicos

1955

- Historias de la radio
- Recluta con niño
- Congreso en Sevilla
- El Piyayo
- La fierecilla domada
- Muerte de un ciclista

1956

- Calabuch
- El soltero
- Viaje de novios
- Manolo guardia urbano
- Calle Mayor

1957

- Un ángel pasó por Brooklyn
- Susana y yo
- El conde Max
- El marido
- Buenos días amor
- Los ángeles del volante
- La guerra empieza en Cuba
- Historias de la feria
- El último cuplé
- Los jueves milagro

1958

- Aquellos tiempos del cuplé
- Canto para ti
- Las chicas de la Cruz Roja
- Mi mujer es doctor
- El pisito
- Una muchachita de Valladolid
- Ana dice sí
- La vida por delante

1959

- El día de los enamorados
- El baile
- Crimen para recién casados
- Una gran señora
- Molakai

1960

- Los económicamente débiles
- Un rayo de luz
- Solo para hombres
- Maribel y la extraña familia

ANEXO 1

LISTADO COMEDIAS WEB MINISTERIO CULTURA

El listado se ha transcrito en el mismo orden en el que aparece en la web

http://www.mecd.gob.es/bbddpeliculas/buscarPeliculas.do?brscgi_@APRP-LE=1960&brscgi_WINT=&brscgi_APRP=&brscgi_WMET=&brscgi_@APRP-GE=1951&brscgi_WARG=&brscgi_WGTE=Comedia&brscgi_WPRO=&brscgi_WTIT=&language=es&brscgi_WDIR=&brscgi_WMUS=&prev_layout=bbddpeliculas&brscgi_GENERAL1=&layout=bbddpeliculasResultados&brscgi_WPAI=&brscgi_WFOT=&brscgi_WNAC=ESPAÑOLA&TOTAL=194&POS=150&MAX=15&action=goToPage&PAGE=11

- [EL LAZARILLO DE TORMES](#) .-- (1959) César F. Ardavín
- [FULANO Y MENGANO](#) .-- (1956) Joaquín L. Romero Marchent
- [EL HINCHA](#) .-- (1957) José María Elorrieta
- [VERANEO EN ESPAÑA](#) .-- (1955) Miguel Iglesias
- [HEREDERO EN APUROS](#) .-- (1956) Miguel Iglesias
- [RECLUTA CON NIÑO](#) .-- (1955) Pedro L. Ramírez
- [SUSPENSO EN COMUNISMO](#) .-- (1955) Eduardo Manzanos
- [EL DÍA DE LOS ENAMORADOS](#) .-- (1959) Fernando Palacios
- [CRIMEN PARA RECIÉN CASADOS](#) .-- (1959) Pedro L. Ramírez
- [MARIBEL Y LA EXTRAÑA FAMILIA](#) .-- (1960) José María Forqué
- [AMOR BAJO CERO](#) .-- (1960) Ricardo Blasco
- [NAVIDADES EN JUNIO](#) .-- (1960) Tulio Demicheli
- [BELLA, LA SALVAJE](#) .-- (1953) Raúl Medina
- [JUEGO DE NIÑOS](#) .-- (1957) Enrique Cahen Salaberry
- [MI MUJER ES DOCTOR](#) .-- (1958) Camillo Mastrocinque
- [MUCHACHAS EN VACACIONES](#) .-- (1958) José María Elorrieta
- [LA MUCHACHA DE LA PLAZA DE SAN PEDRO](#) .-- (1958) Piero Costa
- [PATRICIA MÍA](#) .-- (1960) Enrique Carreras
- [CONTRABANDO EN NÁPOLES](#) .-- (1960) Lucio Fulci
- [VIAJE DE NOVIOS](#) .-- (1956) León Klimovsky

- [SOLEDAD](#) .-- (1959) Enrico Gras Mario Craveri
- [EL AMOR DE DON JUAN](#) .-- (1956) John Berry
- [SUSANA Y YO](#) .-- (1957) Enrique Cahen Salaberry
- [MARAVILLA](#) .-- (1957) Javier Setó
- [CAMAROTE DE LUJO](#) .-- (1957) Rafael Gil
- [EL HOMBRE QUE PERDIÓ EL TREN](#) .-- (1958) León Klimovsky
- [VIVA LO IMPOSIBLE](#) .-- (1958) Rafael Gil
- [UN AMERICANO EN TOLEDO](#) .-- (1958) José Luis Monter .Carlos Arévalo
- [AZAFATAS CON PERMISO](#) .-- (1958) Ernesto Arancibia
- [NUBES DE VERANO](#) .-- (1954) Arthur Duarte
- [TENEMOS 18 AÑOS](#) .-- (1960) Jesús Franco
- [CONGRESO EN SEVILLA](#) .-- (1955) Antonio Román
- [LA PÍCARA MOLINERA](#) .-- (1955) León Klimovsky
- [EL PIYAYO](#) .-- (1956) Luis Lucia
- [CURRA VELETA](#) .-- (1955) Ramón Torrado
- [LA LUPA](#) .-- (1955) Luis Lucia
- [EL SOLTERO](#) .-- (1956) Antonio Pietrangeli
- [DOS NOVIAS PARA UN TORERO](#) .-- (1956) Antonio Román
- [CALABUCH](#) .-- (1956) Luis García Berlanga
- [LLEGARON SIETE MUCHACHAS](#) .-- (1956) Domingo Viladomat
- [EL GENIO ALEGRE](#) .-- (1956) Gonzalo P. Delgrás
- [LOS MARIDOS NO CENAN EN CASA](#) .-- (1956) Jerónimo Mihura
- [EL PUENTE DE LA PAZ](#) .-- (1957) Rafael J. Salvia
- [LAS CHICAS DE LA CRUZ ROJA](#) .-- (1958) Rafael J. Salvia
- [S.O.S.... ABUELITA](#) .-- (1959) León Klimovsky
- [SUSANA PURA NATA](#) .-- (1958) Stefano "Steno" Vanzina

- [FESTIVAL EN BENIDORM](#) .-- (1960) Rafael J. Salvia
- [EL AZAR SE DIVIERTE](#) .-- (1957) Jesús Pascual
- [EL EMIGRANTE](#) .-- (1959) Sebastián Almeida
- [PASA LA TUNA](#) .-- (1960) José María Elorrieta
- [EL PISITO](#) .-- (1958) Marco Ferreri -Isidoro M. Ferry
- [AQUÍ HAY PETRÓLEO](#) .-- (1955) Rafael J. Salvia
- [UN ANGEL PASÓ POR BROOKLYN](#) .-- (1957) Ladislao Vajda
- [EL MARIDO](#) .-- (1958) Nanny Loy -Gianni Puccini
- [MISS CUPLÉ](#) .-- (1959) Pedro Lazaga
- [EL BAILE](#) .-- (1959) Edgar Neville
- [AHÍ VA OTRO RECLUTA](#) .-- (1960) Ramón Fernández
- [AQUÍ ESTÁN LAS VICETIPLES](#) .-- (1960) Ramón Fernández
- [LOS ITALIANOS ESTÁN LOCOS](#) .-- (1958) Duilio Coletti Luis María Delgado
- [HABANERA](#) .-- (1959) José María Elorrieta
- [CARA DE GOMA](#) .-- (1958) José Buchs
- [INOLVIDABLE AMISTAD](#) .-- (1956) Franco Rossi
- [DÍAS DE FERIA](#) .-- (1960) Rafael J. Salvia
- [BAJO EL CIELO ANDALUZ](#) .-- (1959) Arturo Ruiz-Castillo
- [COMPADECE AL DELINCUENTE](#) .-- (1957) Eusebio Fernández Ardavín
- [EL CONDE MAX](#) .-- (1957) Giorgio Bianchi
- [BUENOS DÍAS, AMOR](#) .-- (1958) Franco Rossi
- [CHARLESTÓN](#) .-- (1959) Tulio Demicheli
- [LAS LOCURAS DE BÁRBARA](#) .-- (1959) Tulio Demicheli
- [LA CASA DE LA TROYA](#) .-- (1959) Rafael Gil
- [MALAGUEÑA](#) .-- (1957) Ricardo Núñez
- [LOS JUEVES, MILAGRO](#) .-- (1958) Luis García Berlanga

- [QUINCE BAJO LA LONA](#) .-- (1958) Agustín Navarro
- [EL GAFE](#) .-- (1958) Pedro L. Ramírez
- [EL CERRO DE LOS LOCOS](#) .-- (1959) Agustín Navarro
- [LOS CLAVELES](#) .-- (1960) Miguel Lluch
- [EL MALVADO CARABEL](#) .-- (1955) Fernando Fernán-Gómez
- [LA IRONÍA DEL DINERO](#) .-- (1955) Edgar Neville
- [EL CRISTO DE LOS FAROLES](#) .-- (1958) Gonzalo P. Delgrás
- [FANTASMAS EN LA CASA](#) .-- (1959) Pedro L. Ramírez
- [UN ANGEL TUVO LA CULPA](#) .-- (1960) Luis Lucia
- [LA ESTRELLA DEL REY](#) .-- (1957) Dino Maiuri ,Luis María Delgado
- [CANTO PARA TI](#) .-- (1958) Sebastián Almeida
- [DESPEDIDA DE SOLTERO](#) .-- (1960) Eugenio Martín
- [EL FENÓMENO](#) .-- (1956) José María Elorrieta
- [AL FIN SOLOS](#) .-- (1956) Jose María Elorrieta
- [ROBERTO EL DIABLO](#) .-- (1956) Pedro Lazaga
- [EL APRENDIZ DE MALO](#) .-- (1958) Pedro Lazaga
- [BOMBAS PARA LA PAZ](#) .-- (1958) Antonio Román
- [UNA GRAN SEÑORA](#) .-- (1959) Luis César Amadori
- [LA VIDA ES MARAVILLOSA](#) .-- (1955) Pedro Lazaga
- [ESCUELA DE PERIODISMO](#) .-- (1956) Jesús Pascual
- [EL DIFUNTO ES UN VIVO](#) .-- (1956) Juan Lladó
- [PASAJE A VENEZUELA](#) .-- (1956) Rafael J. Salvia
- [LOS ANGELES DEL VOLANTE](#) .-- (1957) Ignacio F. Iquino
- [LAS ESTRELLAS](#) .-- (1960) Miguel Lluch
- [BOTÓN DE ANCLA](#) .-- (1960) Miguel Lluch
- [HISTORIAS DE MADRID](#) .-- (1957) Ramón Comas

- [PAN, AMOR Y ANDALUCÍA](#) .-- (1959) Javier Setó
- [EL HOMBRE QUE VIAJABA DESPACITO](#) .-- (1957) Joaquín L. Romero Marchent
- [UN INDIANO EN MORATILLA](#) .-- (1958) León Klimovsky
- [LA GUERRA EMPIEZA EN CUBA](#) .-- (1957) Manuel Mur Oti
- [QUIÉREME CON MÚSICA](#) .-- (1956) Ignacio F. Iquino
- [VILLA ALEGRE](#) .-- (1957) Alejandro Perla
- [EL HOMBRE DEL PARAGUAS BLANCO](#) .-- (1958) Joaquín L. Romero Marchent
- [MARINEROS, ¡NO MIRÉIS A LAS CHICAS](#) .-- (1959) Giorgio Simonelli
- [AQUELLOS TIEMPOS DEL CUPLÉ](#) .-- (1958) José Luis Merino y Mateo Cano
- [TU MARIDO NOS ENGAÑA](#) .-- (1959) Miguel Iglesias
- [LA RANA VERDE](#) .-- (1958) José María Forn
- [TODO ES POSIBLE EN GRANADA](#) .-- (1954) José Luis Sáenz de Heredia
- [ANA DICE SÍ](#) .-- (1958) Pedro Lazaga
- [LAS DOS Y MEDIA Y... VENENO](#) .-- (1959) Mariano Ozores
- [LOS ECONÓMICAMENTE DÉBILES](#) .-- (1960) Pedro Lazaga
- [LUNA DE VERANO](#) .-- (1959) Pedro Lazaga
- [LA CIUDAD DE LOS SUEÑOS](#) .-- (1954) Enrique Gómez
- [EL REY DE LA CARRETERA](#) .-- (1955) Juan Fortuny
- [HISTORIAS DE LA RADIO](#) .-- (1955) José Luis Sáenz de Heredia
- [LA VIDA EN UN BLOC](#) .-- (1956) Luis Lucia
- [LOLA TORBELLINO](#) .-- (1956) René Cardona
- [LIMOSNA DE AMORES](#) .-- (1956) Miguel Morayta
- [UN MARIDO DE IDA Y VUELTA](#) .-- (1957) Luis Lucia
- [UN FANTASMA LLAMADO AMOR](#) .-- (1956) Ramón Torrado
- [EL SOL SALE TODOS LOS DÍAS](#) .-- (1956) Antonio del Amo
- [FAUSTINA](#) .-- (1957) José Luis Sáenz de Heredia

- [LAS AEROGUAPAS](#) .-- (1957) Mario Costa
- [LAS DE CAÍN](#) .-- (1958) Antonio Momplet
- [UN RAYO DE LUZ](#) .-- (1960) Luis Lucia
- [UNA MUCHACHITA DE VALLADOLID](#) .-- (1958) Luis César Amadori
- [YA TENEMOS COCHE](#) .-- (1958) Julio Salvador
- [TRES ERAN TRES](#) .-- (1954) Eduardo García Maroto
- [LA CRUZ DE MAYO](#) .-- (1955) Florián Rey
- [EL HOMBRE DE LOS MUÑECOS](#) .-- (1958) Ignacio F. Iquino
- [MARCELINO PAN Y VINO](#) .-- (1955) Ladislao Vajda
- [LA NIÑA DE LA VENTA](#) .-- (1951) Ramón Torrado
- [ONCE PARES DE BOTAS](#) .-- (1954) Francisco Rovira Beleta
- [GLORIA MAIRENA](#) .-- (1952) Luis Lucia
- [VIOLETAS IMPERIALES](#) .-- (1952) Richard Pottier
- [RONDA ESPAÑOLA](#) .-- (1951) Ladislao Vajda
- [LA TRINCA DEL AIRE](#) .-- (1951) Ramón Torrado
- [LOS GAMBERROS](#) .-- (1954) Juan Lladó
- [MORENA CLARA](#) .-- (1954) Luis Lucia
- [AMOR SOBRE RUEDAS](#) .-- (1954) Ramón Torrado
- [PUEBLA DE LAS MUJERES](#) .-- (1952) Antonio del Amo
- [AEROPUERTO](#) .-- (1953) Luis Lucia
- [AVENTURAS DEL BARBERO DE SEVILLA](#) .-- (1954) Ladislao Vajda
- [BIENVENIDO MISTER MARSHALL](#) .-- (1953) Luis Garcia Berlanga
- [SOR INTRÉPIDA](#) .-- (1952) Rafael Gil
- [MALVALOCA](#) .-- (1954) Ramón Torrado
- [PATIO ANDALUZ](#) .-- (1952) Jorge Griñán
- [SEGUNDO LÓPEZ, AVENTURERO URBANO](#) .-- (1953) Ana Mariscal

- [EL PESCADOR DE COPLAS](#) .-- (1953) Antonio del Amo
- [EL CENICIENTO](#) .-- (1955) Juan Lladó
- [LA HERMANA ALEGRÍA](#) .-- (1954) Luis Lucia
- [DE MADRID AL CIELO](#) .-- (1952) Rafael Gil
- [UN DÍA PERDIDO](#) .-- (1954) José María Forqué
- [LA HERMANA SAN SULPICIO](#) .-- (1952) Luis Lucia
- [UNA CUBANA EN ESPAÑA](#) .-- (1951) Luis Bayón Herrera
- [LA MOZA DEL CÁNTARO](#) .-- (1953) Florián Rey
- [ESA PAREJA FELIZ](#) .-- (1951) Luis García Berlanga ,Juan Antonio Bardem
- [EL PADRE PITILLO](#) .-- (1954) Juan de Orduña
- [EL GUARDIÁN DEL PARAÍSO](#) .-- (1955) Arturo Ruiz-Castillo
- [LA OTRA VIDA DEL CAPITÁN CONTRERAS](#) .-- (1955) Rafael Gil
- [BUENAS NOTICIAS](#) .-- (1953) Eduardo Manzanos
- [EL SEDUCTOR DE GRANADA](#) .-- (1953) Lucas Demare
- [NOVIO A LA VISTA](#) .-- (1953) Luis García Berlanga
- [LA CHICA DEL BARRIO](#) .-- (1955) Ricardo Núñez
- [EL DIABLO TOCA LA FLAUTA](#) .-- (1953) José María Forqué
- [MUCHACHAS DE BAGDAD](#) .-- (1952) Edgar G. Ulmer
- [LA ALEGRE CARAVANA](#) .-- (1953) Ramón Torrado
- [FANTASÍA ESPAÑOLA](#) .-- (1953) Javier Setó
- [FELICES PASCUAS](#) .-- (1954) Juan Antonio Bardem
- [BAJO EL CIELO DE ASTURIAS](#) .-- (1951) Gonzalo P. Delgrás
- [EL DUENDE DE JEREZ](#) .-- (1953) Daniel Mangrané
- [EL SISTEMA PELEGRÍN](#) .-- (1951) Ignacio F. Iquino
- [MALDICIÓN GITANA](#) .-- (1953) Jerónimo Mihura
- [ASÍ ES MADRID](#) .-- (1953) Luis Marquina

- [LA BELLA DE CÁDIZ](#) .-- (1953) Raymond Bernard
- [DOÑA FRANCISQUITA](#) .-- (1952) Ladislao Vajda
- [DIPLOMÁTICO ÚLTIMO MODELO](#) .-- (1955) John Paddy Carstairs
- [ENTREGA ESPECIAL](#) .-- (1955) John Brahm
- [MARISA LA CIVETTA](#) .-- (1957) Mauro Bolognini
- [FOROFOS DE LA LUCHA LIBRE](#) .-- (1957) Raúl Alfonso
- [LA FAMILIA TRAPP](#) .-- (1956) Wolfgang Liebeneiner
- [SE VENDE UN TRANVÍA](#) .-- (1959) Juan Estelrich
- [CUENTO DE HADAS](#) .-- (1951) Edgar Neville
- [CHÉ, QUÉ LOCO](#) .-- (1952) Ramón Torrado
- [ENCUENTRO EN LA CIUDAD](#) .-- (1952) José María Elorrieta
- [EDUCANDO A PAPÁ](#) .-- (1954) Fernando Soler
- [PLUMA AL VIENTO](#) .-- (1952) Louis Cuny
- [MANICOMIO](#) .-- (1953) Luis María Delgado Fernando Fernán-Gómez
- [HABITACIÓN PARA TRES](#) .-- (1951) Antonio de "Tono" Lara
- [ME QUIERO CASAR CONTIGO](#) .-- (1951) Jerónimo Mihura
- [LA FIERECILLA DOMADA](#) .-- (1955) Antonio Román
- [GITANA TENÍAS QUE SER](#) .-- (1953) Rafael Baledón

ANEXO 2

NOTAS CENSURA

El tema de la censura en el cine español ha sido tratado ampliamente en otras tesis doctorales y además no es el asunto de este estudio. Ponemos aquí unos cuantos ejemplos del funcionamiento de la Junta de clasificación y censura.

- **ESA PAREJA FELIZ (exp. 10.705)**

9 rollos; 2.780m; blanco y negro.

En agosto de 1952 se procede a revisar su clasificación y adquiere la 1ª categoría. Se la otorgan dos permisos de rodaje y se autoriza su exportación.

Se la califica como tolerada, pese a lo cual se quitan los dos planos de revistas (2-11-51). Se suprimen o se modifican los planos: 10, 59, 84, 398 y 513. Se recomienda que los planos 23 al 37 se reduzcan y cuiden de modo que no exista exhibición demasiada (8-3-51).

Pedida documentación al archivo, pendiente de su envío.

Ponemos al final de este anexo documentos escaneados del expediente de esta película que tardó dos años en poder estrenarse.

- **RONDA ESPAÑOLA (Exp. 10.784)**

Parabienes de todos los censores, en principio se la clasifica de 1ª, luego se la concede el I.N. Se alaba la proclamación del folclore español, se la califica de buena y emotiva.

El informe del vocal Soriano emitido el 30-11-51 dice textualmente *“En consideración a la materia y fondo político podría declararse de interés nacional”*; los demás vocales se suman a esta petición y así se hace el 14-1-52

Se reciben informes de parabienes en todos los lugares en los que se exhibió

- **LA TRINCA DEL AIRE (Exp 10.488)**

Clasificación económica de 1ª. Cesáreo González solicita que sea de IN mediante carta enviada el 6-7-51, pero la petición es rechazada.

La parte censora decreta cortes que son realizados. Después de lo cual su clasificación moral es la de tolerada.

Los cortes son decretados por el padre D. Antonio Garau Planas, D. Vicente Llorente y D. Gustavo Navarro. Se visualizó el avance el 7-9-51

- **BIENVENIDO MR. MARSHALL (Exp. 11.602)**

2.200m, 9 rollos. Comedia de humor. Se le otorgó el permiso de rodaje el 18-6-52. Previamente en la lectura del guion se indica la productora que modifique y supervise algunas escenas; en la página 34 suprimir lo de millones de pecados y se hacen las siguientes observaciones:

- Deberá vigilar el sueño de Eloísa para que no degenera en erótico y la escena de Emiliano el del armonium para que no resulte irreverente. Así mismo se cuidará que la escena del entierro no sea ni macabra ni irrespetuosa.
- Pág. 28: los latines de D. Cosme son inadmisibles en un sacerdote. Los productores cuidarán que la figura de D. Cosme sea en todo momento digna, ajena a todo papel regocijante o a situaciones grotescas y apareciendo conforme a su carácter sacerdotal y a su alta representación en el pueblo.

Se inicia el rodaje el 22-9-52 y se termina el 16-1-53

El 27-2-53 la Junta de clasificación considera que no procede la concesión de IN para esta película, pero sí otorga a la productora todos los permisos equivalentes.

El 27-6-53 el Ministro de Información y Turismo decide concederle el galardón de IN

Todos los censores la consideran buena, ingeniosa y original.

- **DE MADRID AL CIELO. EXPEDIENTE Nº 11.116**

No se suprime escena alguna. Se autoriza el rodaje del guion el 16-3-51. Se concedes dos permisos de doblaje.

Varios vocales recomiendan que se le concedan todos los beneficios adscritos a los de IN aunque no sea declarada como tal.

- **AEROPUERTO. EXPEDIENTE Nº 11.810**

9 rollos; 2.275m. Autorizada todos los públicos. No se recomiendan adaptaciones. Comedia. Se aprueba coste 4.862.527.

- **ASÍ ES MADRID EXPEDIENTE Nº. 12.003**

9 rollos; 2.500m. Clasificación 2ªA, lo que supone subvención del 30% sobre el coste aprobado de 3.847.677. Calificación: Mayores 16 años. (16-9-53)

El vocal eclesiástico Juan Hernández señala: *“película española con aires de zarzuela. En el guión falta originalidad”*.

Francisco Fernández González, secretario indica: *“ni así, por fortuna es Madrid, ni así, por desgracia, el cine español va a ninguna parte”*.

Blanco y negro. Calificada: todos. Clasificada 1ªA con una protección del 40% sobre coste aprobado de 3.430.000 pts. Lo que supone 1.372.000 pts.

No se recomienda ninguna adaptación.

- **RECLUTA CON NIÑO EXPEDIENTE Nº 14.022**

Blanco y negro. Calificada: todos. Clasificada 1ªA con una protección del 40% sobre coste aprobado de 3.430.000 pts. Lo que supone 1.372.000 pts.

No se recomienda ninguna adaptación.

- **LA VIDA EN UN BLOC EXPEDIENTE.14.235)**

El 27 de marzo de 1956 al visionar la película los censores deciden que se deben suprimir unos párrafos de los rollos 2 y 8. Se modifican el 9 de abril de 1956 y se presenta nuevamente a su aprobación y se aprueba.

Correcciones indicadas

- Rollo 2: sala casa Gerarda. Personajes: Nicomedes, Gerarda y Brigada Martínez.

Gerarda decía: *Por algo le llaman la Benemérita*. Se cambia por: *Es muy atento el Sr. Brigada*

- Rollos 2 y 8. Escuela pueblo. Personajes: Nicomedes, Gerarda y niñas. El dialogo queda:

Dicho de manera de fórmula, la sociedad viene a ser como una figura abierta, un proceso en marcha. Cada uno de sus fenómenos dinámicos es un hito en el discurso de los tiempos... Su conjunto no es una trayectoria al modo hegemónica y omniprevisor del funcionalismo sino un entramado arquitectónico de sentido unívoco.

Se clasifica de 1ª

- **CALABUCH (exp 14.957)**

También titulada La otra libertad.

Se autoriza provisionalmente el rodaje el 25-5-56 con las objeciones señaladas en el informe de 5 y 20 octubre 55.

Cuando se autoriza el rodaje se recomienda:

- *Que la figura del carabinero que en ella interviene no resulte grotesca o impropia de la consideración que debe merecer todo representante de la Autoridad.*
- *Igualmente se tendrá en cuenta, que la figura del sacerdote que interviene en la misma no esté en desacuerdo con la medida, discreción y respeto con que en todo caso debe ser tratada la representación eclesiástica, ello sin perjuicio, naturalmente de las calidades humanas que desee atribuírsele al personaje de referencia.*

Los lectores apuntan:

- *Conjunto de situaciones totalmente insulsas, sin interés, atractivo, ni gracia. No es comedia, ni asunto de humor, ni tan siquiera bufonada que pueda salvarse por personalidad de los intérpretes (Fermín del Amo)*
- *Puede decirse que se trata de un argumento muy flojo y de escaso valor cinematográfico (...) La figura del sacerdote lleno de pasión por el juego*

Hispano-italiana. Rollos, 2.850 m. Declarada de IN. Se le otorga una subvención del 40%. Premios: Venecia y SNE.

Autorizada para todos los públicos, por unanimidad. Se autoriza su exhibición el 11-10-56.

• **LOS JUEVES MILAGRO. EXPEDIENTE Nº 15.750**

En principio se tituló El Milagro, pero se solicita el cambio el 28-12-56. Coproducción hispano (70%)-italiana (30%). Blanco y negro, 35mm; 2.546 m.

El guión se presenta para su aprobación el 13-6-56. Se rechaza y por tanto se deniega el permiso de rodaje el 10-7-56. Ante esto Ariel escribe una carta en la que se le indique los puntos pertinentes por los que no se autoriza el guión para proceder a cambiarlos. El argumento para rechazar el guión es que puede confundir al espectador y llegar a creer que todo es un negocio y que no existen milagros de verdad. Se considera irreverente el personaje de Martino que supuestamente representa a San Dimas. Los personajes que acuden a ver “el milagro” son tratados como fanáticos en lugar de creyentes llenos de fervor y de fe.

El 28-8-56 se presenta el guion nuevamente para su aprobación después de haber realizado en él las adaptaciones indicadas por la Junta. La modificación que se realiza en el guión es presentar la historia, no como un hecho real, si no como un sueño de D.

Ramón, dueño de un balneario en quiebra y que delira pensando en milagros que le devuelvan su antiguo esplendor. El mismo personaje al despertar defiende lo sobrenatural frente a posibles desaprensivos que se aprovechan del fervor de la gente. El 22-12-56 se concede el permiso de rodaje.

Una vez rodada la película es visionada para su calificación y es rechazada nuevamente por la rama censora de la Junta argumentando que no se habían realizado los cambios presentados en el guión. Ante esto Ariel tiene que rodar nuevas escenas. Se presenta otra vez a los censores y esta vez sí es aprobada. El 4 de marzo de 1958 Ariel presenta una petición de resarcimiento económico por los gastos ocasionados por las escenas que ha tenido que rodar, el monto asciende a 827.656,30 ptas.

- **LA VENGANZA. EXPEDIENTE Nº 16.636**

Cuando se autoriza el guión, la DG de cine pide que se le comunique los lugares de rodaje y las fechas

Hispano-italiana. Eastmancolor, panorámica 1,65x1. 12 rollos, 3.291m. Se clasifica de 1ªA. Calificación moral: mayores 16 años. No se suprime ninguna escena. El vocal eclesiástico apunta: *“película a mi modo de ver extraordinaria en toda la grandeza de las tragedias clásicas. El tema de la venganza se resuelve acertadamente y no hay reparo desde el punto de vista moral”*.

El 10-5-58, se aprueba un coste de 8.285.260, se le otorga una subvención del 40%, lo que supone 3.000.000 pts.

- **LA VIDA POR DELANTE. EXPEDIENTE Nº 17.621**

10 rollos, 2.595m. Mayores 16 años. Comedia de humor. Se solicita por Estele Films que sea autorizada para todos los públicos, pero no se consigue. La Junta se ratifica en la calificación que dio al principio tanto económica (2ªA) como moral.

Se aprueba coste (con el voto dirimente del presidente) de 3.967.000, se subvenciona el 30%. Decisión tomada el 23-4-58.

Se exhibe en Filipinas, Brasil y Argentina. Distribuida por Mercurio Films.

- **EL PISITO. EXPEDIENTE Nº 17.726**

Se califica de 2ªA. Se pide que se revise y se ratifica en la misma calificación.

Uno de los vocales la califica de tercera, argumenta que: “el guion es mal, la dirección es mala y la intención es mala.

Eduardo Moya, otro vocal: *“Todo hace juego aquí y el resultado es un engendro difícil de igualar. El mal gusto y la falta absoluta de calidad corren paralelos”*.

Uno de los vocales eclesiásticos argumenta: *“resulta esta película sucia (...) y neorrealista”*

- **LUNA DE VERANO EXPEDIENTE Nº. 18.765**

Permiso de rodaje concedido el 30-8-58. 9 rollos, 2.514 m. coste estimado 6.600.000.

Se le otorga la clasificación de 1ªA por mayoría, lo que supone una subvención del 40% sobre el coste aceptado. Clasificación moral: mayores 16 años. No se proponen “adaptaciones” (cambios). Filmada el Filmascopio. Eastmancolor. Comedia de humor.

Se introduce una modificación en los diálogos por “necesidades del rodaje” (carta firmada por José Luis Dibildos el 22-12-58).

- **EL INQUILINO**

El 22-7-57 el lector A. Fraguas en su informe indica que no es posible aprobar esta película porque *“sus autores ven razones en fustigar a los pregonan el problema de la vivienda y no lo resuelven. Pero es tan cruda la exposición, tan amargo el contenido y tan desesperado y desesperante el final, rezuma tanta violencia y tanta crudeza, que se conmovería las ‘esferas’. Es demasiado cierto todo para que no produzca molestias posteriores. Propongo la prohibición, si bien me parece necesario que el cine español salga ya de una vez a decir algo con crudeza”*

En principio se deniega el permiso de rodaje (5-8-57) y se solicita por parte de la productora a que sea sometida nuevamente a diferentes informadores (8-8-57)

Lector Manuel Nolla 30-8-57 (guion ya reformado)

Se advierte que el guión está reformado pero que no ha intervenido en la primera lectura por lo que no sabe que es lo que se indicó que se reformara.

Alaba que se aborde el problema de la vivienda pero indica que este: *“estimamos que dada la delicadeza y complejidad del asunto, se hace preciso tratarlo con una gran cautela y sin incurrir en falsedades ni exageraciones”*. Por este motivo no aprueba el motivo del desahucio, el derribo de la finca, cree conveniente reformar el guión en este sentido y hacer hincapié en *“la negligencia de Evaristo al no haber tramitado a tiempo la posible solución”*. A pesar de estas recomendaciones no lo desautoriza

Además de la copia solicitada en otro escrito más amplio se indica: *“En diversas escenas se incurre en grosería (...) Hay situaciones cómicas de extremada vetustez (...) Parece raro que solo pueda acudir a un usurero”. “Fácil halagar al obrero y fustigar al casero y así reiteradamente se hace en el guión, no se advierte que pueda tener igual popularidad presentar la extensa zona social de empleados y subalternos mediante una colección de seres repulsivos o menos: el secretario y el escribiente de la inmobiliaria, la chica, el portero, el conserje del patronato, el inspector de la inmobiliaria, el administrador del casero, la mecanógrafa del Patronato”*

- **ANA DICE SÍ. EXPEDIENTE 70/58**

Color Eastmancolor y filmascope en 35mm. 1ªA presupuesto aprobado de 5.680.000 pts. Otorgado permiso rodaje el 28-4-58

Uno de los lectores (no pone el nombre) cree necesario advertir al director que *“tenga cuidado con las escenas de la piscina y la partida de parchís de forma que quede excluida toda situación o visión grosera o demasiado desnuda”*

- **LAS CHICAS DE LA CRUZ ROJA. EXPEDIENTE 18.465**

Eastmancolor y Panoramic, 35mm. 1ªA. Presupuesto aprobado 6.912.000 pts. Permiso rodaje 15-4-58.

Comentario del lector Pío García Escudero: *“Aunque la muchacha extranjera se presenta algo libre, el contacto con las españolas y el amor la hacen más razonable”* (16-5-58).

Tanto esta como “Ana dice sí” son calificadas por los lectores como comedias simpáticas sin trascendencia alguna y sin más pretensión que la de entretener y no encuentran reparos en autorizar su realización

Datos expediente Esa pareja feliz. Carta de la distribuidora al Director general de cinematografía solicitando su intervención para que le conceda el permiso de exhibición. La película hacía ya dos años que se había filmado.

Registro

Falta
paralela

Antecedentes
ESA PAREJA FELIZ

Presencia del Sr. de Guerra y Fomento
SECCIÓN DE CINEMATOGRAFÍA
ENTRADA N.º 373
Día 18 Mes 4 Año 13

ILMO. SR.

Don Miguel de Miguel Guas-Solano, Director Propietario de la Marca IRIS FILMS, distribuidora de películas con domicilio en la Av. de José Antonio, 42 MADRID con el mayor respeto suplica la intervención de V.I. para hacer cumplir la orden ministerial de 13 de Octubre de 1944, en vigencia sobre protección a la Industria Nacional Cinematográfica, a las empresas exhibidoras de películas y Organismos calificados para obligar el cumplimiento de la citada disposición oficial.

Y como antecedentes de lo que constituye el motivo de mi súplica refiero a continuación lo ocurrido con la película española "ESA PAREJA FELIZ" - clasificada en Primera Categoría.

Hace un año adquirí la citada película con todos sus derechos, para su distribución no solamente en España sino también para el resto del mundo, pagando por ella una cuantiosa suma sin que pudieran beneficiarme los permisos y premios que a ella pudieran corresponder; pero sí, al amparo de la orden ministerial que regula la obligación de proyectar películas nacionales que me garantizaba la explotación de la película y la posibilidad de resarcirme de la suma invertida.

No es desconocida de V.I. ni del que suscribe, las resistencias de las empresas exhibidoras a proyectar las producciones nacionales, bajo la razón o pretexto de que no son comerciales. En estas condiciones y sin la existencia de la repetida O.M. del 13 de Octubre de 1944 es casi seguro que no habría producción nacional o cuando menos, nadie querría encargarse de su distribución, ya que siendo esto un comercio sucedería lo mismo que si se tratara de latas de conserva de sardinas que al no ser aceptadas por los consumidores sería suicida el que el comerciante las comprara al productor solamente por el placer de tenerlas almacenadas. Lo natural es que no se adquiriera y que la industria desapareciera.

Por mi parte he agotado todos los medios y posibilidades para lograr el estreno de "ESA PAREJA FELIZ" según se demuestra en las adjuntas copias de los escritos dirigidos al Sindicato Nacional del Espectáculo y en los que se resumen las gestiones realizadas y el resultado de las visitas a todas las empresas de estreno en Madrid. Hasta la fecha no he obtenido respuesta del Sindicato si bien en el BOLETÍN del mismo, correspondiente al mes de Marzo se publica una información en la que se hace constar que se ha estudiado el escrito presentado por IRIS FILMS y agregando que existe un gran número de películas nacionales en el mismo caso, es decir, pendientes de estreno.

Es posible que algunas de las películas nacionales clasificadas en Primera Categoría, no merezcan esta clasificación a juicio de los empresarios; y que estos aduzcan su baja categoría artística para eludir el estreno en sus locales; pero no es menos cierto que los empresarios tienen su representación en el seno de la Junta de Clasificación de Películas, donde su representante ha mantenido siempre el criterio de dar la máxima categoría a las películas nacionales, al objeto de que las concedieran el mayor número posible de permisos de importación de películas extranjeras a fin de que el mercado esté bien saturado de material extranjero y salir beneficiados por la competencia natural que el exceso de películas produce. Ahora bien, si mantienen por su conveniencia el criterio de dar la máxima clasificación a las películas españolas, la merezcan o no, deben aceptar, sin las dificultades que ahora oponen, el cumplimiento de las disposiciones que protegen a la producción nacional.

La O.M. del 13 de Octubre de 1944 recoge todas las posibilidades para la protección de la película española, obligando a las empresas a exhibirlas en la proporción establecida, en relación al tiempo de exhibición de las películas extranjeras. Dicha disposición cuenta con la buena fé de las empresas y con el cumplimiento voluntario de las mismas, por eso no determina a que autoridad corresponde el exigir su cumplimiento. Puede

Pendiente de que por la D. G. se dicten resoluciones en orden a la protección nacional de películas nacionales

desprenderse de su artículo octavo que al solicitar del Sindicato Nacional del Espectáculo el certificado de que no existen películas españolas pendientes de proyección por parte de las empresas exhibidoras, corresponde al Sindicato velar por el cumplimiento de los preceptos legales; - pero la práctica nos demuestra que no es así, pues, como dato significativo, he de señalar que al solicitar nuestra Sucursal de Bilbao, del Sindicato de aquella localidad el cumplimiento de las disposiciones vigentes para la protección de películas españolas contestaron con el oficio - cuya fotocopia se adjunta, demostrando por su parte el desconocimiento - de este precepto establecido.

Si los empresarios han de proveerse de un certificado expedido por el - Sindicato para quedar exentos de responsabilidad en el cumplimiento de - la O.M. ¿ante que autoridad han de exhibirle? Salvo mejor criterio de - V.I. estimo y lo hago como sugestión, que la autoridad ante quien deben - justificar las empresas, es la de V.I. a través de sus servicios Delegados y nadie mejor que el de Censura, ya que ante el mismo los empresarios han de presentar los cartones de censura para autorizarles el programa; - pudiendo presentar al mismo tiempo, el certificado del sindicato de que - no existen pendientes de proyección películas españolas; y de no presentarle, les obligaran a proyectar la película correspondiente de acuerdo - con lo dispuesto.

Por lo que antecede, y por lo que se expone en las copias de los documentos presentados al Sindicato, queda bien patente que por parte del que - suscribe se han realizado todas las gestiones necesarias para lograr el estreno de la película "ESA PAREJA FELIZ", sin haberlo conseguido, y sin que haya conseguido así mismo el que tenga eficacia la O.M. actualmente - en vigor lesionando gravemente mis intereses y los de la producción nacional

SUPLICO: Que por V.I. se adopten las medidas oportunas para exigir de - las empresas el cumplimiento de la O.M. del 13 de Octubre de - 1944 evitando los cuantiosos perjuicios que se me están ocasionando, así como a otros muchos distribuidores de películas nacionales, por estimar - que corresponde a V.I. la exigencia del cumplimiento de la misma.

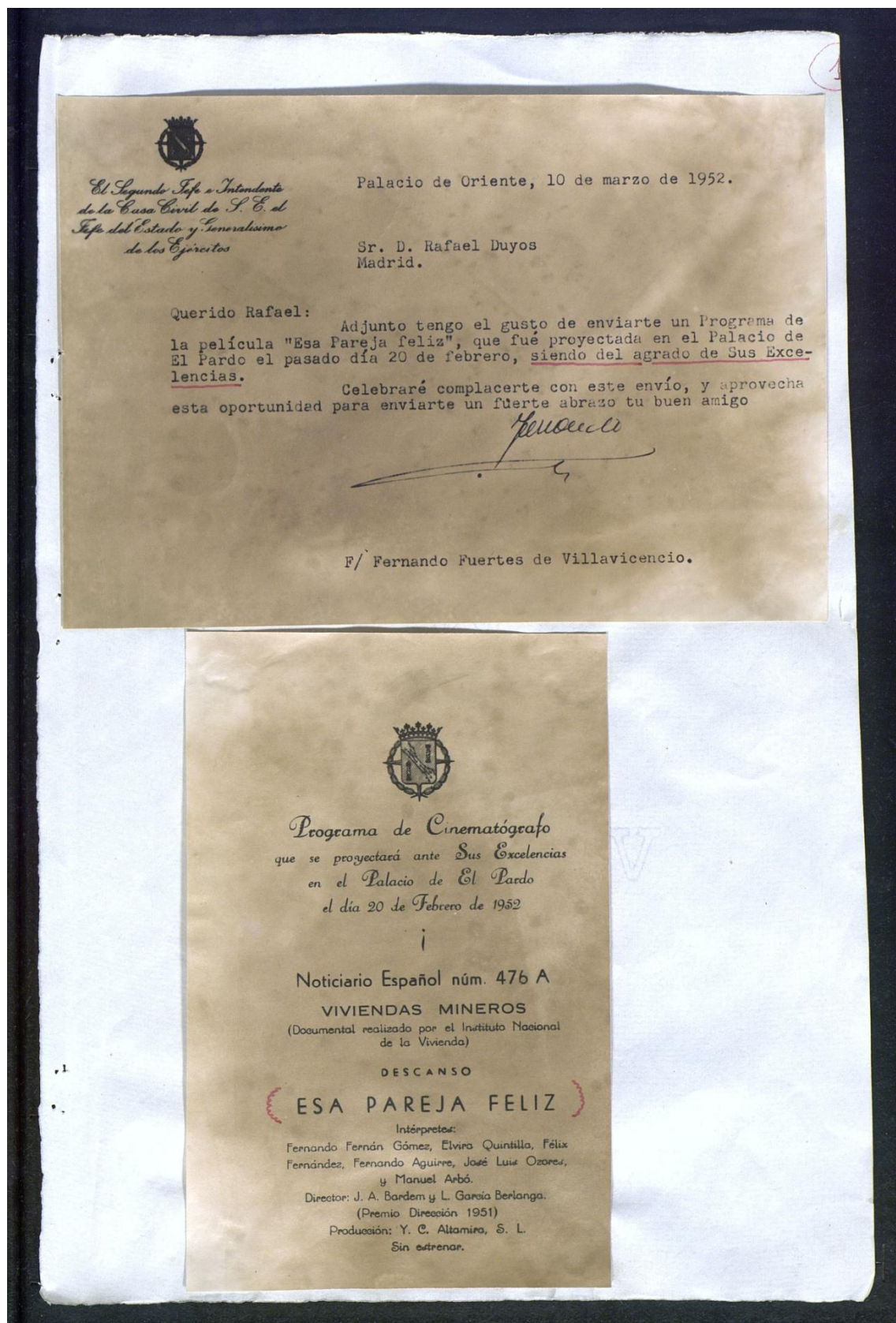
Reconociendo como justa la decisión que adopte le anticipo mi agradecimiento.

Dios guarde a V.I. muchos años.

Madrid, 31 de Marzo de 1.953

ILMO.SR. DIRECTOR GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO.- M A D R I D.-

La película fue vista en el palacio de El Pardo y al parecer fue del agrado de Franco.



Carta del jefe del gabinete de prensa de la embajada de España en Francia al Director general de prensa español sobre el éxito obtenido por la película Bienvenido Mr. Marshall en el festival de Cannes y la simpatía que el film despertó hacia España y los españoles.

BUREAU DE PRESSE
DE
AMBASSADE D'ESPAGNE

París, 27 de abril de 1.953.

Ilmo. Sr. Don Juan Aparicio.
Director General de Prensa
M A D R I D.

Mi querido Director y amigo:

Quiero hacerte llegar algunas observaciones directas y personales, en torno a "Bienvenido Mr. Marshall" sobre cuya proyección en Cannes habrás leído algunas de las referencias, ecos de prensa francesa, reseñados en nuestros boletines diarios.

Más que del éxito cinematográfico, voy a tratar en estas líneas del éxito, diríamos político, que nos hemos apuntado con esta película sorpresa del Festival de Cannes. Cinematográficamente, la película tiene "peros" y eso le puede costar un primer premio que posiblemente recaerá en el film francés "Le salaire de la peur" entre otros motivos por la baja forma de la aportación general de este festival.

Si cinematográficamente la película es susceptible de algunas -pocas- objeciones, políticamente para España, todo, absolutamente todo, es positivo. Los americanos en este caso (el delegado por Estados Unidos en el jurado es el actor Edward Robinson), se ha encargado de propulsar el film gracias a uno de sus típicos errores político-diplomáticos. En este caso el error nace -sus errores solo se parecen en su resultado, no siempre en sus orígenes- del hecho de haber sido Robinson, hombre más o menos filocomunista y pretendido intelectual "a lo Hollywood". Suspendido un breve período por el Comité de Investigaciones Antiamericanas, Robinson ha pecado con el "trop de zèle" típico de los neófitos o de los que tienen algo que disimular o hacerse perdonar.

Consideró que debían suprimirse varias escenas por estimarlas antiamericanas. Hubiera sido gran error de suprimirlas si ello no ofreciera la posibilidad de lograr un premio ahora, premio nunca alcanzado por nosotros ni por aproximación. Por lo demás, tampoco se ha cortado todo lo que quería. Solo alguna pequeña escena. Lo suficiente sin embargo para que, de hecho, Norteamérica (porque así prácticamente puede presentarse la cosa) haya "censurado" unas escenas de un film rodado en el país por ellos criticado a cuenta de su censura. Con juicio medianamente inteligente y ecuánime, las escenas son itachables. Como esta censura se ha ejercido por aspectos en general considerados de "izquierdas" -sátira de los americanos- nuestro éxito en estos sectores ha sido enorme. La "malignidad" de la película -en donde la sátira suave se ejerce, para empezar, contra los propios españoles- existe solo, en todo caso, en los aplausos o risas con que el público de Cannes subraya distintos pasajes de la cinta. ¡Ay que ver el posito antiamericano que hay en este país! ¡Con que placer querían sacar hirvientes chispas, con el pederal de sus aplausos, de pequeñas bromas inofensivas de la película!.

Me ha dicho el Jefe de la Cinematografía francesa que la corriente de simpatía abierta hacia nosotros gracias a este film es enorme. Más todavía de lo que se ha perdido apreciar en Cannes donde la Delegación española y los españoles en general, han sido tratados con una consideración inexistente hasta hoy. Antes los españoles, en estos certámenes, eran solo registrados por sus presen-

tas o cenas, al margen de la cinematografía. Ahora existimos cinematográficamente.


Las gentes se dicen aquí: "Entonces ¿no hay censura en España?". "O por lo menos no es verdad lo que de ella cuentan". Solo algunos han creído en la posibilidad de que la censura haya hecho con esta película, una excepción. Pero esa idea no ha cuajado, entre otras razones porque entre varios -los propios autores del film- hemos demostrado su absurdo. La película, que algunos americanos inteligentes han elogiado al salir de la proyección, como los actores George Sanders y Olivia de Havilland, dá en el clavo de un tema vivísimo en Europa. A nadie se le había ocurrido tratarlo, ni nadie -es cierto- estaba capacitado tanto como los españoles para hacerlo. Yo no sé si los autores lo han logrado un poco por casualidad. Este factor siempre juega un poco cierto papel en todos los grandes aciertos. El de esa película, pasa de mucho en el campo cinematográfico y cae de lleno en lo político. Siete u ocho casas francesas quieren comprar aun antes de saberse si tendrá algún premio. Se proyectará por estas tierras como hasta ahora ninguna película española se había proyectado. Y todo ello redunda en pura propaganda, no solo de nuestra cinematografía, sino de nuestro país por entero.

Creo que te gustarán estas noticias tanto como al propio Ministro Arias Salgado, Jefe del Departamento Cinematográfico.

Un abrazo de tu buen amigo y subordinado

Firmado: Carlos Sentís.

A continuación podemos ver el largo expediente de *Muerte de un ciclista* que tuvo muchos problemas con la censura

 MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO Sección de Cinematografía		Expte. n.º
		Título del guión: Muerte de un ciclista
		Autor: J.A. Bardem y L.F. de Igoa
		Adaptador:
		Asunto:
		Lector: Gerardo Menéndez de la Puenta
		Recibido: Entregado: 29-X-54
ARGUMENTO:		
<p>Maria José y Juan van en coche por la carretera y atropellan a un ciclista, comprobando que está gravemente herido. Por miedo a las consecuencias del accidente y a que se descubran con tal motivo sus ilícitas relaciones, pues ella es casada, dejan al ciclista abandonado, que muere.</p> <p>La pareja vive en constante intranquilidad y temor de que se descubra su crimen, aumentado éste porque Rafa, amigo de ambos, sabe algo y pretende hacerles víctima de un chantaje.</p> <p>Todos los temores de Maria José desaparecen al comprobar que lo único que sabe Rafa son sus entrevistas con Juan, que su marido Miguel, está dispuesto a perdonar con tal de no perderla, por lo que proyectan un largo viaje por el extranjero.</p> <p>Juan comprende la gravedad del delito cometido y con objeto de recobrar su tranquilidad decide entregarse a la Policía y confiando en el amor de Maria José, cree se entregará también y así se lo propone el mismo día que ella debe iniciar su viaje al extranjero. Maria José no quiere entregarse y comprendiendo el peligro en que se encontraría si se entregase Juan, cuando éste está descuidado, le echa el coche encima y le mata en el mismo sitio en que murió el ciclista. Después, por temor a perder el avión, inicia una rápida carrera hacia Madrid, estrellándose el coche y muriendo Maria José.</p>		
TESIS:		
VALOR CINEMATOGRAFICO DEL GUION:		
VALOR LITERARIO:		
VALOR MORAL Y RELIGIOSO:		
MATIZ POLITICO Y SOCIAL:		

Med. 486 514. 1.000. 1-43

COPIAS EN LAS PAGINAS

2

INFORME GENERAL DEL LECTOR:

El guión examinado plantea y desarrolla la idea de un chantaje de que son víctimas los protagonistas, que viven bajo el temor de los efectos de su doble delito. Sin ser la idea original, está desenvuelta con la suficiente habilidad para mantener en todo momento el interés.

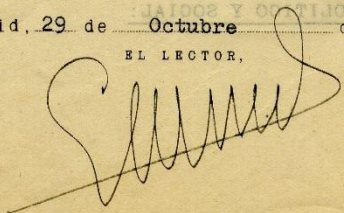
Este temor e incertidumbre de Juan y Maria José son la característica constante del guión, y para mantenerlo, se acumulan una serie de circunstancias e incidentes algunos de ellos un tanto rebuscados, como la intervención de la policía, pues parece absurdo que porque unos estudiantes tengan planeada una huelga, la policía busque durante toda la noche a un profesor como si fuera un vulgar delincuente.

El móvil que impulsa a los principales personajes del guión, es bajo y egoísta, sin embargo está tratado con la corrección y limpieza necesarios para que no puedan oponerse reparos graves, por lo que estimamos que el guión pueda ser autorizado.

CORRECCIONES EN LAS PAGINAS:

Madrid, 29 de Octubre de 1954

EL LECTOR,



INFORME GENERAL DEL LECTOR:

El guión examinado plantea y desarrolla la idea de un chantaje de que son víctimas los protagonistas, que viven bajo el temor de los efectos de su doble delito. Sin ser la idea original, está desenvuelta con la suficiente habilidad para mantener en todo momento el interés.

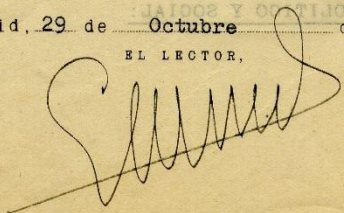
Este temor e incertidumbre de Juan y Maria José son la característica constante del guión, y para mantenerlo, se acumulan una serie de circunstancias e incidentes algunos de ellos un tanto rebuscados, como la intervención de la policía, pues parece absurdo que porque unos estudiantes tengan planeada una huelga, la policía busque durante toda la noche a un profesor como si fuera un vulgar delincuente.

El móvil que impulsa a los principales personajes del guión, es bajo y egoísta, sin embargo está tratado con la corrección y limpieza necesarios para que no puedan oponerse reparos graves, por lo que estimamos que el guión pueda ser autorizado.

CORRECCIONES EN LAS PAGINAS:

Madrid, 29 de Octubre de 1954

EL LECTOR,



INFORME GENERAL DEL LECTOR:

Se trata de un magnífico guión dotado en todas sus secuencias de un ritmo cinematográfico perfecto. Por el contenido y forma de los diálogos, por la construcción argumental, por el carácter de los personajes, puede calificarse de extraordinario, superior, evidentemente, al nivel normal de los que suelen presentarse. El autor demuestra una vez mas sus extraordinarias dotes poético-dramáticas y un estilo de expresión auténticamente cinematográfica. También una vez mas, al referirnos a una obra de este mismo autor, hemos de decir que como narración cinematográfica nos parece un modelo.

En el aspecto moral existe, a nuestro juicio, un inconveniente que es necesario salvar con la correspondiente modificación. Juan ha cometido dos delitos; uno, el homicidio del ciclista y otro, el adulterio con Maria Antonia. En cuanto al primero, Juan está decidido a confesar pero en cuanto al segundo y, apesar de que parece haberse enamorado de Matilde, que le descubre un camino nuevo, una manera de ser mas limpia y mas bella, a pesar de esto, sigue viviendo su pasión desenfrenada con Maria Antonia. Esto, podría justificarse humanamente y aún sería admisible pero siempre que, al menos, los protagonistas del adulterio vivieran con la angustia propia de quien sabe que está obrando mal. Respecto al personaje femenino no hay nada que objetar, pues está claro para cualquiera que es una mujer absolutamente perversa (tipo que para el espectador y esto es importante- nunca es simpático) pero lo grave es que él -Juan- cuando conoce a Matilde parece decidido a volver al buen camino, arrepintiéndose del mal que ha hecho y este mal vemos que, en su concepto, queda reducido a la muerte del ciclista. Su participación en este hecho es lo único que tortura su conciencia. Lo demás... no tiene importancia. Aquí es, a nuestro modo de ver, donde se encuentra el inconveniente grave que, en materia moral, presenta el guión, haciendo imprescindible una reforma. Es necesario que Juan llegue a aborrecer moralmente a su amante -aunque se sienta físicamente atraído por ella- sobre todo a partir de su escena con Matilde, que marca perfectamente el debido contraste entre dos mujeres moralmente antipodas. Juan debe saber en todo momento que SON DOS LOS DELITOS QUE HA COMETIDO Y DE LOS QUE DEBE, POR TANTO ARREPENTIRSE uno, la muerte del ciclista y otro el adulterio con Maria Antonia. Creemos que puede reformarse facilmente el guión en este sentido sin que quede por ello menguado su valor artístico.

CORRECCIONES EN LAS PAGINAS:

Madrid, 21 de octubre de 1954
EL LECTOR,

INFORME GENERAL DEL LECTOR: Graves reparos morales pueden ponerse a este guión tal como se presenta. Se trata de pintar muy a lo vivo lo repugnante y feo que es el pecado de egoísmo, pero pululaa través de todo el guión y se esta mascando desde el principio hasta el fin el pecado de adulterio contra el que no se dice absolutamente nada. Y esto es inadmisibile. Por eso es condición sine qua non, por lo que a este lector eclesiástico se refiere a fin de que pueda decir que no hay inconveniente, el que se supriman del guión todas aquellas frases o escenas que dan idea de esa relación adúlterina de los protagonistas. Ya queda bastante insinuado con que en el coche que atropelló al ciclista viniesen Juan y María José. Por otra parte es también absurda la postura del marido al vislumbrar la conducta de su mujer; por eso ha de procurarse que no quede en mal lugar, reclinando bien el acto de arrepentimiento que hace su mujer. Es necesario, pues, que se introduzcan las siguientes

ADAPTACIONES:

- 1.- En los planos 16 y 17 suprimir los abrazos de Juan y María José.
- 2.- En el plano 19 suprimir la frase: Me llamarás.
- 3.- En el plano 44 suprimir la frase: Procesiones en España.
- 4.- En el plano 116 suprimir la frase: ¿Qué es lo otro? ¿Qué te quiero?
- 5.- En el plano 117 suprimir el intento de abrazo de Juan
- 6.- En el plano 203 suprimir la frase: "Sólo te tengo a tí... Te quiero".
- 7.- Suprimir totalmente los planos 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220 y 221.- Y los restantes planos de esta Secuencia no han de tener lugar en la Habitación del Ventorrillo, sino en otro sitio donde haya más gente, y ha de suprimirse del plano 228 la voz de Juan en off.
- 8.- La Secuencia del Interior de la Iglesia puede quedar, pero lo que no puede quedar es la conversación que María José y Juan tienen allí, sino que pueden tenerla a la salida de la iglesia, en el preciso momento en que entra uno y sale el otro, indistintamente.- Y del plano 459 ha de suprimirse del diálogo de María José la frase: "Como antes, te acuerdas"
- 9.- La Secuencia Int. Habitación Ventorrillo (planos 536 y ss.) no ha de celebrarse en esa habitación, sino en otro sitio público, como en un café, etc. Suprimir del plano 538 la frase: ¿Te acuerdas? La última vez ni pudimos besarnos".
- 10.- Suprimir del plano 503 el que María José, llame a Juan "mi vida".
- 11.- Procurar que la actitud del marido Miguel con su mujer María José sea más gallarda, y que no aparezca como que ésta le pone los cuernos.

otro sitio

El reconoce la culpa del adulterio.

CORRECCIONES EN LAS PAGINAS:

Madrid, 25 de octubre de 1954

EL LECTOR,

Juan Fernández



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL

CINEMATOGRAFIA Y TEATRO

Sección de Cinematografía

Expte. n.º _____

Título del guión:

LA MUERTE DEL CICLISTA

Autor: **J.A. Barden y L.F. de Igoa**

Adaptador: **J.A. Barden y L.F. de Igoa**

Asunto: **Dramático**

Lector: **Vermin del Amo**

Recibido: _____ Entregado: _____

ARGUMENTO:

Juan, soltero, fracasado, auxiliar de una catedral y ^{de} José, egoísta casada con un hombre de posición, mantienen ilícitas relaciones amorosas. Van por la carretera, en coche conducido por ella, y atropellan a un ciclista que aun vive cuando paran el coche. Allí le dejan abandonado. El día siguiente la prensa da la noticia de su muerte. La Policía busca sin fruto a los ~~causantes~~ causantes del hecho. Los amantes temen, y a ese temor se une la intervención de un chantagista que les ha visto en el coche aquella tarde. Dicho individuo es amigo del matrimonio y de Juan. El chantagista cuenta todo en un día de fiesta en que se emborracha, pero, con gran alivio por parte de Juan y ^{de} José, no sabe nada del atropello. Pero Juan ha visitado a la viuda del ciclista y comienza a sentir el remordimiento por aquel hecho y quiere entregarse a la policía en unión de su amante que está dispuesta a marchar al extranjero con su marido. Como la confesión de Juan envolvería a ^{de} José, ella trata de disuadirle y termina matándole ~~matándole~~ lanzando su automóvil contra él. Luego enloquecida trata de volver a su casa, un ciclista se cruza en la carretera y ella se estrella.

TESIS:

VALOR CINEMATOGRAFICO DEL GUIÓN:

Guión con una alta calidad dramática en el que las reacciones de los personajes, prescindiendo ahora de su calidad moral, son perfectamente posibles y por tanto certeramente humanas. La psicosis de miedo al castigo de la culpa, sin el arrepentimiento por el pecado que la ocasionó, se pinta con toda la VALOR LITERARIO: intensidad máxima posible. Buen arranque y perfecto desarrollo. El diálogo participa de todas las virtudes que antes señalamos en la acción.

VALOR MORAL Y RELIGIOSO:

No trataremos mas extensamente en la página siguiente.

MATIZ POLITICO Y SOCIAL:

INFORME GENERAL DEL LECTOR:

Creemos que puede ser objeto de arte plástico y representativo, como lo es el cine, los mayores extravíos humanos. Nuestro teatro clásico es un ejemplo vivo de como los delitos contra la honestidad, adulterios como en este caso, pueden servir como trama para una obra que no por eso vá a ser tachada de inmoral. Lo importante es que el pecado no triunfe, que exista un castigo o desenlace fatal, que no trate de justificarse o que no exista un recreo morboso en la pintura del mal, que el remordimiento torture a sus autores y que la paz no vuelva a sus espíritus hasta que se restablezca la debida reparación o penitencia a la falta.

Muchas de estas condiciones, que hemos enunciado en apoyo de nuestro informe, precisas para que el mal pintado no cree perniciosa ejemplaridad, se encuentran en el guión leído HASTA QUE LLEGAMOS A LA SECUENCIA QUE SE DESARROLLA ENTRE LOS PLANOS 536 a 560. Y cuando creíamos que no tendríamos mas reparos que señalar que las efusiones amorosas de los 16, 117 y 228 (innecesarios puesto que desde el principio se advierte la clase de relaciones que une a Juan y Ma José), nos encontramos con dicha secuencia. Quizás no haya sido esta la intención de sus autores, pero se saca la consecuencia que Juan está arrepentido del atropello y criminal abandono de la víctima, PERO NO DE SUS RELACIONES ILÍCITAS CON LA PROTAGONISTA, pues incluso dá a entender, que después de los años de cárcel que les espentan, purificados de esa culpa, puedan volver a reunirse los dos amantes y esa actitud está reafirmada con su postura afectiva e intensamente amorosa, apesar de ver el egoísmo de ella cuando ocurrió lo del accidente y en el momento en que se produce dicha secuencia. Por arrepentimiento e incluso por simple desengaño amoroso (posible dado la actitud de la mujer) JUAN DEBE CONDENAR O SENTIR PESADUMBRE DE UNOS AMORES QUE LE HAN LLEVADO A TAL EXTREMO. Lo creemos fácil, sin alterar en esencia el guión, cambiar el sentido de la referida secuencia. Con ella desaparecería la dificultad grave que en él encontramos y quedaria salvado un guión que en el aspecto artístico, como antes se ha dicho, reúne calidades muy estimables.

CORRECCIONES EN LAS PAGINAS

Madrid, 4 de Noviembre de 1954

EL LECTOR,





MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE PRENSA

Roma 13 enero 1955

Sección

N.º

Al MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
Dirección General de Cinematografía
M A D R I D . -

COPIA

Dirección General de Espectáculos y Cinematografía.
Prot. n. 34.910 / CF. 2130

OBJETO: Coproducción de la película "LA MUERTE DE UN CICLISTA"

Ha sido objeto de atento examen el expediente relativo a la película que nos ocupa para la cual ha sido solicitada por la SOCIETÀ TRIONFALCINE el reconocimiento de la coproducción en relación con los efectos del vigente Acuerdo Italo-Español.

Aunque en líneas generales la Oficina que suscribe no tiene nada que objetar a los fines de dicho reconocimiento, por lo que respecta, en cambio a las escenas no tiene mas remedio que señalar cierta tendenciosidad en la forma de ser presentada la clase social a la que pertenecen los protagonistas del asunto. Es una tendenciosidad - conviene decirlo- especialmente inoportuna en este caso - tratándose de una película de coproducción destinada a ser explotada en el plano internacional.

A continuación se seleccionan las escenas del guión en las que su acentuado caracter tendenciosos resulta mas evidente :

- 1) (Páginas 22 y siguientes) Dialogo entre Juan y su madre en el curso de la cena. El dialogo concluye con un amargo juicio de Juan sobre la utilidad de los sacrificios de sus hermanos caídos en la guerra.
 - 2) (Página 79 y siguientes). Dialogo entre Rafa y Maria José. En el curso del dialogo Rafa hace una especie de proceso de la clase social a la que pertenece la mujer.
 - 3) (Páginas 84 y siguientes). En el curso de una ceremonia matrimonial la actitud y algunas de las aplausos de los asistentes desvalorizan indirectamente la ceremonia. Por ejemplo, los pajes se agitan "porque tienen necesidad de hacer pipi" . Maria Jose declara que durante su boda sólo se preocupó del hecho de que el velo blanco la tiraba, etc..... También con ocasión de la boda, una de las señoras presentes, Cristina, dice : "Ese torneo de canasta será divertido, es a beneficio de los niños pobres, de los retrasados mentales o algo por el estilo" e inmediatamente despues una señora gorda se pone a dar palmadas y llama a los niños borrachos de la fiesta gritando : " Niños, venid a merendar.....".
- Se señalan ademas las siguientes cosas de relleno:
- a) (página 12) Laura: "Los asuntos van bien..... y ahora un brazalete de oro a cambio de 1.000 pobres más".
 - b) (Página 145) Rafa : (Aludiendo a algunos hombres de negocios americanos): "Ciertamente que mandan ellos..... es la palabra justa".
 - c) (Página 146) Juan: "De mi familia soy el que tiene menos éxito ... ni siquiera valgo una medalla (alude de esta forma a los herma-

nos muertos y condecorados a título postumo).

a) Página 219 y siguientes). Maria José y Juan discuten sus problemas dentro de la Iglesia mientras se celebra un funeral. La mujer hace gala de una devoción que desmiente ~~xxx~~ a pesar de sus gestos geruniflexiones etc.

Con el convencimiento de que ese Ministerio se dará cuenta de la conveniencia de que sean eliminadas las escenas antes citadas y que en este sentido querrá hacer una advertencia a la sociedad Coproductora española, de la misma manera que está oficina ha hecho una advertencia a la Sociedad Italiana Trionfalcine, quedamos con ~~xx~~ nuestro agradecimiento en espera de la amable respuesta.

EL DIRECTO GENERAL

F. de Pirro.

Ha sido objeto de la presente expediente relativo a la película que nos ocupa para la cual ha sido solicitado por la SOCIEDAD ITALIANA el reconocimiento de la coproducción en relación con los efectos de la vigente Ley de Coproducción.

Analizando en líneas generales la Oficina que describe no tiene nada que objetar a las líneas de dicho reconocimiento, por lo que respecta, en cambio a las escenas no tiene más remedio que señalar oferta tendenciosa en la forma de ser presentada la clase social a la que pertenecen los protagonistas del asunto. En una tendenciosidad - conviene decirlo - especialmente importante en este caso - tratándose de una película de coproducción destinada a ser explotada en el plano internacional.

A continuación se seleccionan las escenas del film en las que se acentúa el carácter tendencioso tanto más evidente :

- 1) (Páginas 22 y siguientes) Dialogo entre Juan y su madre en el curso de la cena. El dialogo concierne con un largo juicio de Juan sobre la utilidad de los sacrificios de sus hermanos caídos en la guerra.
- 2) (Página 73 y siguientes). Dialogo entre Rita y Maria José. En el curso del dialogo Rita hace una especie de reproche de la clase social a la que pertenece la mujer.
- 3) (Páginas 84 y siguientes). En el curso de una ceremonia matrimonial la actitud y algunas de las palabras de los protagonistas desvelan una indolencia y una indiferencia. Por ejemplo, los personajes se exclaman "porque tienen necesidad de hacer pipi". Maria José declara que durante su boda solo se preocupó de hacer de que el velo blanco le tirara, etc..... En bien con ocasión de la boda una de las señoras presentes, Christian, dice : "Después de una vida de diversión, es a beneficio de los niños torneos de canasta será divertido". Es a beneficio de los niños, de los torneos canastas o algo por el estilo" e inmediatamente después una señora declara a una dama italiana y llama a los niños portadores de la fiesta diciendo : " Niños, venid a jugar.....".

Se señalan algunas de las siguientes escenas de refuerzo :

- a) (Página 12) Dialogo : "Los señores van bien..... y ahora un pequeño te lo diré a cambio de 1.000 pesos más".
- b) (Página 145) Rita : (Aludiendo a algunos hombres de negocios que se encuentran en la sala) "Ciertamente que están ellos..... se la cambia justa".
- c) (Página 146) Juan : "De mi familia soy el que tiene menos éxito..... ni siquiera voy a una medalla (aunque de esta forma a los señores

COLABORADORES Y EQUIPOS DE DIRECCION Y TECNICO PREVISTOS

CARGO	NOMBRE Y APELLIDOS	NACIONALIDAD	Retribución total estimada
Autor del Argumento.....	L.F. de Igoa	Española	100.000
Autor del Guión literario	J.A.Bardem	Española	(75.000
Autor del Guión técnico	J.A.Bardem	Española	(
Autor de la Música	Ernesto Halfter	Española	40.000
Director.....	J.A.Bardem	Española	300.000
Jefe de Producción.	Manuel J.Goyanes	Española	250.000
Jefe de Operadores.....	Alfredo Fraile	Española	180.000
Decorados.....	Enrique Alarcón	Española	80.000
Montaje	Margarita Ochoa	Española	30.000
Maquillaje.	Francisco Puyol	Española	24.000



ACTORES

[illegible]

FIGURANTES: Número -800-

Nacionalidad Española

Entenorello a D. Juan

AL PRESENTE DOCUMENTO DEBERAN UNIRSE:

- 1.º Documento que acredite la calidad de productor cinematográfico de la persona o entidad que solicite el permiso de rodaje.
- 2.º Copia por triplicado del guión de la película que se haya de realizar.
- 3.º Documento acreditativo de haber adquirido los derechos de autor necesarios para la edición de la película.
- 4.º Relación nominal duplicada y por separado, con expresión de las nacionalidades de cada uno de los componentes de los equipos de dirección, artístico y técnico.
- 5.º Presupuesto estimado, por triplicado, del coste de la película.
- 6.º Documento acreditativo, en su caso, de los poderes otorgados por la empresa representada a la persona que suscribe esta instancia.
- Otros documentos aportados por el solicitante.
- 7.º
- 8.º
- 9.º

INFORME PROPUESTA DE LA SECCION DE CINEMATOGRAFIA

Vistos los informes emitidos por el Cuerpo Técnico de Lectores de esta Dirección General en relación con el guión titulado "MUERTE DE UN CICLISTA" y consideradas las conclusiones a que se ha llegado en la conversación sostenida por V.I. con el Lector eclesiástico que informa dicho guión, la Jefatura de la Sección se honra proponiendo a la Superioridad la aprobación de la obra de referencia y la subsiguiente concesión del preceptivo permiso de rodaje, si bien condicionando la realización de la película a que para evitar ulteriores dificultades de censura se introduzcan en la misma las siguientes modificaciones:

- 1.º.- Los productores tendrán en cuenta que los delitos que se cometen por los protagonistas de la película son dos: el de adulterio y el de homicidio, y que ambos han de quedar expresamente condenados en el desarrollo argumental y dialéctico de la película.
 - 2.º.- Asimismo la angustia y el temor que sobre dichos protagonistas pesa han de ser originados por tener conciencia de su responsabilidad por ambos delitos y no solo de uno de ellos, del de homicidio. Esta reacción y estado de ánimo ha de destacarse fundamentalmente en Juan.
 - 3.º.- En consecuencia con lo anterior deberán suprimirse las expresiones amorosas de los protagonistas, particularmente de Juan, que estarían en contradicción con su pánico y estado de ánimo condenatorio para el adulterio y homicidio que pesa sobre ellos.
 - 4.º.- La escena de la iglesia se modificará de forma que la conversación no se lleve a cabo en su recinto interior.
 - 5.º.- La figura del marido de Maria José deberá ennoblecerse para hacer mas repelente el delito del adulterio que comete ésta.
 - 6.º.- La huelga de los estudiantes y sus referencias deben suprimirse, dejando todo reducido a una protesta de los estudiantes contra Juan ante las autoridades correspondientes.
 - 7.º.- El cuñado de Juan no será Subsecretario.
 - 8.º.- No poner en boca del sacerdote la frase "¡Mira es tarde!"
 - 9.º.- Quedará bien claro que la muerte de Maria José es debida a accidente y no ha suicidio.
 - 10.º.- Se suprimirá también la referencia que se hace a las procesiones del NO-DO.
- No obstante la Superioridad con su mejor criterio resolverá según estime conveniente.
- Madrid, 29 de octubre de 1954

EL JEFE DE LA SECCION,

Enterado y conforme:

RESOLUCION DEL ILMO. SR. DIRECTOR GENERAL

DE ACUERDO CON EL INFORME DE LA SECCION

Madrid, 29 de octubre de 1954

Diligencias: Con esta fecha se cometen las condiciones precedentes a la consideración del lector eclesiástico, quien en su momento, en su informe, deberá manifestar si las mismas son suficientes para que se conceda el permiso de rodaje, que formulará en su informe siempre materialmente, que se tengan en cuenta al emitir la película. Madrid - 3 de Noviembre de 1954 - a Salas

MUERTE DE UN CICLISTA



- 1 En el atardecer, el ciclista se alejó carretera arriba pesadamente cansada mente y alcanzó la cumbre de la pequeña cuesta. Luego desapareció.

Chillaron los frenos de un coche y un autó frenó en seco surgiendo en lo alto de la carretera. Precipitadamente descendieron del coche un hombre y la mujer que iba al volante.

El hombre y la mujer se acercaron. La rueda de la bicicleta aún giraba. El ciclista todavía vivía. El hombre se agachó para recogerlo, pero la mujer le llamó por su nombre - Juan - y él desistió.

El hombre y la mujer se metieron en el coche. El coche arrancó y se alejó velozmente hacia la ciudad. El hombre y la mujer no se miraron un sólo - instante, ni hablaron.

Al llegar a la ciudad, el coche se arrimó a una acera y paró. El hombre y la mujer se miraron. Se miraron con miedo. Y se besaron, con cierta rabia, con cierta furia. Sí, tenían miedo.

Era tarde. El hombre bajo del coche; se despidieron, prometió llamarla. El coche se alejó. El hombre lo vio ir mientras prendía un cigarillo. Se encendieron las luces de la calle. El hombre estaba muy pensativo.

- 2 La mujer se besó con otro hombre, se besó con su marido. Había unos cuantos amigos invitados a cenar y todos estaban de buen humor y aplaudían - esa muestra de cariño de María-José a su marido Miguel Castro. El brazalete que él le acababa de regalar era precioso.

María-José tuvo una frase amable para cada uno de sus elegantes amigos y propuso retardar un poco la cena para esperar a una pareja que se retrasaba.

Charló con Rafa, que tocaba el piano. Rafa, siempre sonriente, siempre intencionado, impresionó mucho a María-José al decirle que la había visto - en la carretera, con el coche, a gran velocidad, esa misma tarde. No quiso decir más. Acaso, sabía mas ? .

Alguien llamó por teléfono. Se puso María-José. No contestó nadie.

- 3 A través del teléfono llegó hasta Juan el ruido de la fiesta. Prefirió no hablar y colgó. Se tumbó en la cama. La vieja criada vino y le anunció - que la señora le esperaba para cenar.

La madre de Juan, Doña María, estaba ya sentada a la mesa y esperaba. Para ella todo tenía que estar en orden y en su sitio. Todo bien concreto y - bien definido: el horario de las comidas, el amor filial, las clases sociales y la virtud de las mujeres.

Juan se excusó. Empezaron a cenar. Doña María no esperó mas a su hija Carmina ni al marido de Carmina, Jorge, un hombre muy poderoso e influyente. Juan lo sabía; no se hacía muchas ilusiones. Su empleo de profesor auxiliar en la Facultad de Ciencias, lo tenía gracias a la influencia de su - cuñado. El verano estaba encima. Y los exámenes. Juan no tenía ningún proyecto para las vacaciones. Tampoco tenía ganas de hablar. Estaba muy preocupado.

Cenaron en silencio. Doña María tuvo que levantarse para hablar con su hija Carmina.

- 4 Carmina hablaba desde casa de los Castro. Se excusaba de no poder ir con Jorge a cenar. Tenían luego una fiesta en la Embajada Americana.

María-José se acercó a ella y la dijo algo al oído.

- 5 Doña María de vuelta del teléfono transmitió a su hijo Juan el recado de Carmina. Había una reunión íntima en casa de los Castro. María-José insistía en que fuera Juan.

Juan notó la intención oculta en las palabras de su madre. Sabía que ella sospechaba algo y que le desaprobaba. Juan rechazó esa invitación. En realidad esa gente, ese mundo, le asqueaba. Prefería escaparse a la oscuridad de un cine de barrio.

- 6 En el noticiero se veía a ese Jorge pronunciar un discurso y se veía a las damas de la buena sociedad recolectando fondos para una obra de beneficencia. Entre ellas estaba María-José.

Juan estaba harto. Salió al vestibulo a fumar un cigarillo. Unos estudiantes le saludaron. Hablaron un instante y Juan se interesó por un examen del día siguiente. Aquella muchacha le aseguró que había trabajado mucho y estaban preparados.

Juan se quedó solo, en el vestibulo, fumando. Se acercó a un espejo y se miró detenidamente, como si no se conociese.

- 7 Ella, María-José, en la cama hablaba con su marido que se disponía a acostarse. Ella tenía prisa por salir de la ciudad, por empezar ya el veraneo. Quería escaparse de la monotonía de todos los días; las mismas caras, las mismas cosas. Ella estaba coqueteando con su marido. Le llamó para que se acercase a ella.

- 8 Juan se acercó. Se acercó a una cama solitaria y se acostó. Encendió un cigarillo. Echó el humo lentamente.

- 9 María-José apartó ese humo que su marido, bromeando, le había echado a la cara. Estaban en la misma cama y ella seguía mostrándose muy cariñosa con Miguel. Sí, tenía ganas de dejarlo todo y salir de la ciudad. Tal vez él quisiera llevarla a ese viaje de negocios que iba a emprender enseguida. María-José se inclinó para besar a su marido.

- 10 Juan cerró los ojos. Se pasó una mano por la cara. Abrió los ojos. Estaba muy preocupado. Se atormentaba por muchas cosas. Apagó la luz.

- 11 La muchacha esa, la estudiante, desarrollaba perfectamente su tema de examen de Geometría Diferencial en la pizarra. El catedrático se aburría leyendo el periodico y Juan, a su lado, dibujaba tonterías en un papel y pensaba en otra cosa. El catedrático se levantó y se fue. Juan cogió el periodico. Allí estaba. Muerte de un ciclista. Venía en la sección de sucesos. Un ciclista había sido encontrado muerto en una carretera, atropellado por un automovil desconocido. Para Juan fue un golpe terrible. Perdió todo contacto con la realidad y no oía ni veía nada. La muchacha esa continuaba escribiendo en la pizarra. Segundo a segundo, se hizo insopor- table para Juan la presencia de ese mundo extraño, de los estudiantes, de

esa muchacha. Fuera de sí, ante el estupor de la chica y de sus compañeros, Juan la echó. Había cometido otra injusticia mas.

- 12 María-José salió del agua y se reunió con Juan al borde de la piscina. La noticia del periodico la aterrorizó tanto como a Juan. Sin embargo, bajo las miradas curiosas de los amigos, tenían que sonreír. Ellos tenían miedo. No sabían hasta que punto ellos estaban libres de sospechas por la muerte de ese ciclista. Tenían que verse y planear algo. Rafa, les llamó desde el trampolín donde tomaba tranquilamente un baño de sol y les preguntó si habían leído el periodico. Aquello fué para María-José y para Juan como un latigazo. Rafa, siguió comentando la lectura de una noticia que venía en la sección de sucesos. María-José se reunió con Rafa. Rafa buscó en esa sección, leyendo los titulares. Juan y María-José, escucharon avidamente. No. No era realmente la muerte de un ciclista lo que Rafa buscaba. Era algo mas banal. Un robo. Habían robado un valioso collar a una amiga común o algo por el estilo, cualquier cosa. Juan y María-José respiraron, mirándose angustiados. Era todo casualidad o Rafa sabía algo ? .

- 13 Juan y María-José se encontraron después en un lugar infantilmente horrible. Un viaje a través de un túnel de horrores lleno de gritos nerviosos de niños y de parejas que se besaban en la oscuridad bajo la mirada hueca de las calaveras fosforescentes.

María-José temblaba. Estaba segura de que ese Rafa sabía algo, algo terrible que podía destruirlos. Rafa jugaba con ellos. Juan no perdió la cabeza y la hizo serenarse. Ellos tenían que saber, para poder vivir tranquilos, lo que sabían los demás acerca de ellos y de la muerte de un ciclista. Ella debía sondear lo que Rafa sabía.

- 14 En la biblioteca de la Facultad, Juan no tuvo mas remedio que hablar con esa muchacha - Matilde - que él había suspendido tan injustamente. Era una muchacha muy valiente y pura, que hizo ver a Juan la injusticia que había cometido y le echó en cara el ser protegido de su cuñado, ese personaje poderoso. A Juan le afectó mucho saber que en la Facultad, los estudiantes - esa muchacha - no sentían ningún respeto hacia él. Se sentía ahora un poco aislado. Buscó una disculpa ante la muchacha por esa injusticia que él había cometido. La muchacha encontró enseguida una disculpa para Juan. Su egoismo.

La muchacha se fué y Juan la vió marchar, fijamente. Acababa de hacer un descubrimiento.

- 15 María-José acompañó a Rafa a una exposición de arte-abstracto y procuro ver la jugada de su compañer. Pero Rafa era listo, no tenía escrúpulos y despreciaba abiertamente a esa sociedad - ella y su mundo - que le mantenía. Rafa podía ser oficialmente crítico de arte pero realmente era un pequeño canalla. Y además listo, muy listo. Dejó adivinar a María-José que sabía cosas - sin decir cuáles exactamente - y que pensaba aprovecharse de ello. In sinuo muy abiertamente cual era el precio de todo lo que él sabía: ella misma.

-María-José dió a toda la conversación un giro elegante y sofisticado para disimular lo terrible y lo necio de las palabras de Rafa. "Hablaré con mi marido" dijo. "Lo mismo pienso hacer yo" aseguró Rafa.

- 16 Miguel Castro escuchó atentamente. Era una boda al aire libre y estaba presente la mejor gente. Cuando terminó la ceremonia, Miguel Castro habló un instante con su mujer mientras se acercaba para felicitar a la novia. María

MUERTE DE UN CICLISTA

-4-

José estaba muy inquieta y no quitaba ojo de ese Rafa que charlaba con Miguel, su marido. En realidad, Miguel y Rafa hablaban de naderías aunque Rafa siempre deslizaba mucha malignidad aún en las frases más banales.

María-José no podía escaparse de sus compromisos sociales y sus nervios estaban en tensión. La fiesta era brillantísima. Alguien llamó a los niños, los bonitos niños de la reunión, para darles helado.

17 Una niña compró el helado y el carricoche desvencijado se alejó por la calleja. Juan estaba allí, en esa calle, en ese lamentable barrio obrero. Iba buscando una casa y en la casa - una enorme y destartada casa de vecindad con corredores sobre un gran patio - a una persona. Quería ver a la mujer del ciclista. Llamó a una puerta. No había nadie. Una vecina con un niño en brazos le atendió. Juan se presentó como si fuese un periodista. Iba a hacer un reportaje. La vecina le dio toda clase de facilidades y le enseñó su casa. En realidad, todas eran iguales. Juan se enteró de que la policía no tenía la menor idea de ese coche que había matado al ciclista. Aún más, la policía ni se ocupaba de buscarlo. Cómo? Juan respiró más tranquilo. Hacía mucho calor. La vecina quiso darle agua. No había. La habían cortado. En el patio, las mujeres hacían cola en una fuente. La vecina llamó a su hija que estaba en la cola. Juan miraba el patio. Descubría muchas cosas. Preguntó si aquella mujer, la del ciclista tenía hijos. La vecina le mostró el pequeño que ella llevaba en brazos. Ese era uno. Juan se impresionó bastante, sin saber bien por qué, ante ese niño. Había otro, mayor, que jugaba en el patio. Juan se asomó. Miraba el patio.

18 Desde arriba la fiesta de la boda continuaba animadísima. María-José pudo reunirse con su marido e investigó lo que Rafa le había contado. No sacó mucho en limpio, salvo una sensación de miedo, de peligro inminente. María-José pudo hablar con Rafa, mas tarde, cuando una invitada reclamó la presencia de su marido. Rafa le puso los nervios en tensión eludiendo una conversación directa sobre el tema que a ella le interesaba tanto. En cambio, la hizo notar que su marido había estado comentando el interés de ella por salir ya de la ciudad y empezar el veraneo o acompañarle a él en un viaje de negocios. Aquello era una lástima, según Rafa. "No me gustaría que te fueras de repente. Había pensado darte una sorpresa" aseguró Rafa.

Para María-José aquello era terrible. Se atormentaba pensando hasta que punto las palabras de ese hombre encerraban un significado oculto.

Un criado vino a anunciar que la llamaban por teléfono. Rafa la encargó que diese recuerdos a su interlocutor. ¿Era posible que Rafa supiese tantas cosas? ¿Por qué, con qué intención, había Rafa comentado la ausencia de Juan en la fiesta?

19 Juan la habló desde un bar cercano a aquella casa. Era un bar pobre, que se llenaba por momentos, con obreros que volvían del trabajo. Juan quiso tranquilizarla. Estaba seguro - después de la conversación con aquella mujer - de que nadie sabía nada. Nadie sabía nada.

20 ¿Y Rafa? María-José no podía tranquilizarse ya. Ella veía desde allí como Rafa volvía a hablar con su marido. Tenía miedo, mucho miedo. Se lo dijo a Juan. Quería verle. Necesitaba verle. En realidad, se agarraba en su miedo desesperadamente a Juan. Tenía miedo y le quería.

María-José colgó el teléfono. Desde allí veía a Rafa y a su marido. María-José fumó un cigarillo para serenarse. Estaba buscando desesperadamente una salida.

21 Juan salió a la calleja. Era un crepusculo caliente de verano. Se encendieron las primeras luces. Había gente sentada en los portales, al fresco. Las radios chillaban y había un olor de comida. Juan caminó cabizbajo por medio de la calle. Volvían del trabajo muchos hombres. Tuvo que apartarse. La calle se llenó de ciclistas.

22 Una mujer gruesa, de aspecto equívoco estuvo escuchando junto a la puerta y luego llamó con los nudillos. Juan la entreabrió y ella pudo entregarle con cierta dificultad la bandeja con la botella y los vasos. Juan cerró la puerta. María-José estaba sobre la cama, atemorizada por cualquier ruido. Juan sirvió de beber. La entrevista amorosa era muy incómoda. En cierto modo, ellos se avergonzaban de verse juntos, así, de esa manera. El miedo, su miedo lo llenaba todo, enfriaba cualquier caricia, impedía todos los besos. Hablaron. La situación era insostenible. Ellos estaban a merced de su miedo, un miedo que cualquier palabra podía engendrar. Pero Juan se preguntó: "Miedo, a qué?". Entonces, cada uno de ellos fue descubriendo el verdadero corazón del otro. María-José tenía miedo a que se descubriese todo, porque entonces todo lo perdía. Todo, era ese mundo suyo tan cómodo y fácil, y agradable. Todo, era pues, en gran medida su marido, Miguel, que era en realidad quien construía su mundo, ese mundo alrededor de ella. Juan sintió una terrible angustia. De este modo, que representaba él para María-José, que hacían allí juntos? Juan empezó a pensar si no sería mejor que se descubriese todo, si no era mejor que se viniese todo abajo y empezar otra vez, limpiamente, desde cero. Fue una entrevista lamentable. Ambos, se reprocharon mutuamente, su frialdad, su falta de amor. Algo había que les impedía besarse. Estaban llenos de dudas y de miedo. Se abrazaron como para esconderse el uno del otro. Cada uno pensaba en sus cosas. María-José tenía la cara pegada a la de Juan y miraba fijamente algo con los ojos muy abiertos.

23 Su marido, Miguel Castro, la observaba fijamente. Ella se dió cuenta y salió de su ensimismamiento. Continuó arreglándose nerviosamente mientras el marido iba y venía vistiéndose. Tenían que ir a cenar a casa de Carmina y Jorge, la hermana y cuñado de Juan, aquel personaje tan importante. Miguel, con su conversación, tuvo ocasión de ponerla en el disparadero. En realidad María-José ya no podía más. ¿Qué intención oculta tenía esa especie de interrogatoria a la que sometía Miguel? Sin embargo, Miguel la hablaba cariñosamente, con mucho amor. Miguel comparaba la fuerza de los apellidos de ella, la fuerza social nata de ella con la fuerza adquirida de él, su dinero, su posición actual. Desde luego algo mas positivo lo segundo y en cierto modo más frágil. Un apellido se puede manchar, pero queda, mas o menos estropeado. La fuerza que da el dinero se puede perder, si se pierde el dinero. Sobre todo, si el dinero es sólo del marido. María-José, se sentía a cada minuto mas al descubierto. Y tuvo que disimular su estupor y su asombro cuando Miguel contó una historia amorosa tan parecida a la de Juan y ella, que parecía la misma. Una historia que no tenía final. El final se lo contaría durante la cena, según lo había prometido, Rafa.

24 Rafa tocaba en el piano su melodía favorita. A su alrededor estaban los mismos amigos de siempre, las mismas camas, las mismas sonrisas. Jorge Salas y su mujer Carmina, hacían los honores de la casa y ponían a punto esa fiesta, dada en honor de unos americanos importantes.

María-José encontró una excusa inmediata para hablar con Juan. Le contó toda la conversación con su marido. Rafa - según sospechaba ella - había hablado ya o estaba a punto de hablar. Juan necesitaba algo de calma, todos la necesitaban. Había que reflexionar. Todo podía ser casual, todos esos significados simbólicos de las palabras del marido o de Rafa, podían ser causadas por su propio miedo. De todos modos había que aclarar eso, lo de Rafa, inmediatamente. Había que provocar la explosión.

Se acercaron a Rafa, que seguía tocando el piano. Miguel se reunió luego con ellos. Rafa estuvo soberbio y con sus palabras consiguió crear un estado de tensión casi incontenible para María-José y Juan. Y para Miguel también. Parecía como si en realidad conociese el secreto de cada uno, como si supiese algo terrible cuyo descubrimiento podía destrozar a cada uno de los tres por distinto motivo. Y todo esto envuelto en la mejor sonrisa, en la mas bella frase de doble sentido, con el gesto mas refinado. Rafa contó, sin el final, la historia del marido, la mujer, el amante, el tesoro escondido y el que descubriría el tesoro. Todo era, en otra medida, exacto a la situación real. Sin embargo Rafa no dijo el final. La cena estaba servida y Carmina les llamaba.

- 25 Las palmas sonaban como latigazos y el ritmo del taconeó sobre el entarimado se hacía insoportable. Había mucho humo, un aire espeso de voces borrachas, de ruido, que la guitarra electrizaba hasta el paroxismo. En resumen, juerga flamenca. Juerga por todo lo alto, en honor de esos importantes personajes americanos, borrachos como cubas. A través del humo y de las voces, del cante desgarrado, y del taconeó, del vino y la guitarra, Juan y María-José, Rafa y Miguel, se miraban unos a otros, como animales de presa feroces o temerosos, dispuestos a atacar o a huir.

Rafa, acaba de hablar por teléfono con alguien y había entrado en el reservado. Estaba borracho, y parecía muy seguro de sí y como triunfador de algo. Se sentó al lado de María-José. Comenzó a hablarle al oído. María-José no se movía. Ni aun estando muy cerca de ellos, hubiesemos podido oír nada. Tal era el ruido de las palmas, y el taconeó, y el cante, y la guitarra. María-José estaba rígida. Y miraba fijamente a Juan, con una mirada angustiadísima. Y Miguel miraba a uno y a otro. Y el baile seguía. Y las palmas, y la guitarra. Rafa terminó de hablar y esperó, pero María-José ni se movió, ni pestañeó siquiera. Rafa volvió a decir algo y esperó de nuevo. María-José se volvió un instante y le fulminó con la mirada. Rafa se levantó. Estaba cada vez más borracho. María-José miró a Juan, como pidiéndole ayuda. No podía más. Rafa se fué a sentar al lado de Miguel. Y ahora, le hablaba. Y los dos, miraban hacia ellos, hacia María-José y hacia Juan. Y mientras, el cante, y la guitarra, y las palmas, y el taconeó, llegaban a un máximo. Un camarero se acercó a Juan y le dijo algo al oído. Juan se puso en pie, casi de un salto, y miró terriblemente a Rafa. El baile había terminado y los americanos aplaudían fervorosamente. María-José vió la mirada de Juan, le vió salir del reservado y tuvo la impresión de que todo se había venido abajo. Salio tras él.

Juan cogió el teléfono. Le llamaban desde su casa. Le hablaba la vieja -- criada, asustada en medio del sueño. Había cerca de ella dos hombres de paisano. Era la policía. Necesitaban que se presentase en la Comisaría un gentemente.

Sí, era la policía. Ahora Juan y sobre todo, María-José, que estaba a su lado, comprendieron que ya era el fin. Rafa se asomó y preguntó inocentemente si había malas noticias. María-José se revolvió furiosa hacia él. Juan se fué hacia Rafa. Había cogido cualquier cosa, una silla. Iba a matarle. Rafa, dió un salto hacia atrás. En su mano, brillaban las aristas de una botella rota. María-José se agarró a Juan. Chillaba histéricamente. "Mátale, Juan! Mátale!" Pero Juan no se movió. Se dió cuenta de que no debía escapar a su castigo. No era justo. Se armó un gran revuelo. Aparecieron los invitados. María-José tuvo la buena idea de refugiarse en los brazos de su marido. Acusó a Rafa de haberla insultado. Miguel fué hacia él. Los amigos los separaron. Juan no veía ni oía ya nada de esto. Se alejaba de allí. Al otro lado del teléfono, estaba la vieja criada, intentando hacerse oír. Había junto a ella dos hombres de paisano. Era la policía.

- 26 Juan estaba de pie. Se sentía muy cansado y muy triste. El comisario preguntó si le reconocían. Los estudiantes dijeron que sí. El comisario, paseándose entre ellos, les echó una severísima amonestación. Juan López-Soler había sido la causa de aquella algazara estudiantil estúpida. Una protesta realmente violenta, que él no tenía la misión de juzgar. Si había --

razón o no por parte de ellos, no era de su incumbencia. Su misión era cuidar el orden. Y la cumpliría a rajatabla. Por eso los había encerrado a todos, y si los soltaba, era gracias a la intervención del señor López-Soler, que había movido poderosas influencias. A ese señor tenían que dar las gracias por su libertad actual. A ese señor que tantas molestias había sufrido por su culpa, no siendo la menor la de hacerle venir a tan altas horas de la madrugada. Con lo cual, el comisario dio por terminado su discurso. Los estudiantes empezaron a desfilar. Juan los vio pasar uno por uno. Matilde estaba entre ellos. Tímidamente, se acercó a él y le tendió la mano, con una sonrisa, para darle las gracias. Juan quiso acompañarla a su casa. Se despidió del comisario. Salieron a la calle. Eran las primeras horas de la mañana. Desayunaron en un bar próximo. Juan pudo enterarse de todos los detalles. Los estudiantes se habían solidarizado con Matilde, y habían protestado por la injusticia que él había cometido. Tuvieron una escena violenta con el decano. Habían pedido la dimisión de Juan y habían querido impedir que los exámenes prosiguiesen en otros cursos. La Policía había intervenido. Había habido golpes. A través de estas cosas, Juan empezó a comprender una estupenda lección. Se confió a la muchacha y esbozó su problema personal de una manera indirecta. La conclusión era sencilla. El miedo de Juan, estaba producido por su egoísmo, ese egoísmo terrible, esa falta de solidaridad con el prójimo. Había una solución. Era muy dura, perdería muchas cosas, pero era el único camino para recuperar su dignidad y empezar de nuevo. Juan empezó a ver claro. Se sentía casi a gusto. Después de la pesadilla de la noche, el gesto de los estudiantes, las palabras de Matilde, esta clara mañana, le producían un gran bienestar. Por primera vez, empezaba a comprender lo que debía hacer. Matilde se despidió de él. Era temprano todavía. Juan llamó a María-José.

- 27 La iglesia estaba casi vacía. Había las viejas beatas de costumbre que miraban el extraño rito del funeral. Porque un funeral se estaba celebrando ahora. El órgano desafinaba de vez en cuando una vieja música y los curas salmodiaban monótonamente. María-José y Juan se entrevistaron en la penumbra de la iglesia. María-José estaba destrozada por los sucesos de la noche anterior. Sin embargo, algo la hacía respirar más tranquilamente. La maniobra de Rafa, había quedado anulada. Nadie sabía nada. Rafa podía haber tenido la seguridad de un entendimiento entre Juan y María-José; pero nada más. Estaban libres ya para siempre de ese miedo terrible. Nadie sabía nada. Lo del ciclista quedaría para siempre ignorado. María-José estaba tan contenta, que pretendía hacer un donativo anónimo a la familia de ese hombre que habían matado. Juan debía encargarse de eso. Todo empezaba a marchar bien para ellos, desde ahora. Tenían que verse. Juan escuchó estas cosas un poco extrañado. No se atrevió a decir nada de los estudiantes. Las palabras de María-José, le dejaban un poco confuso. Sí, tenían que verse. Ella le llamaría.

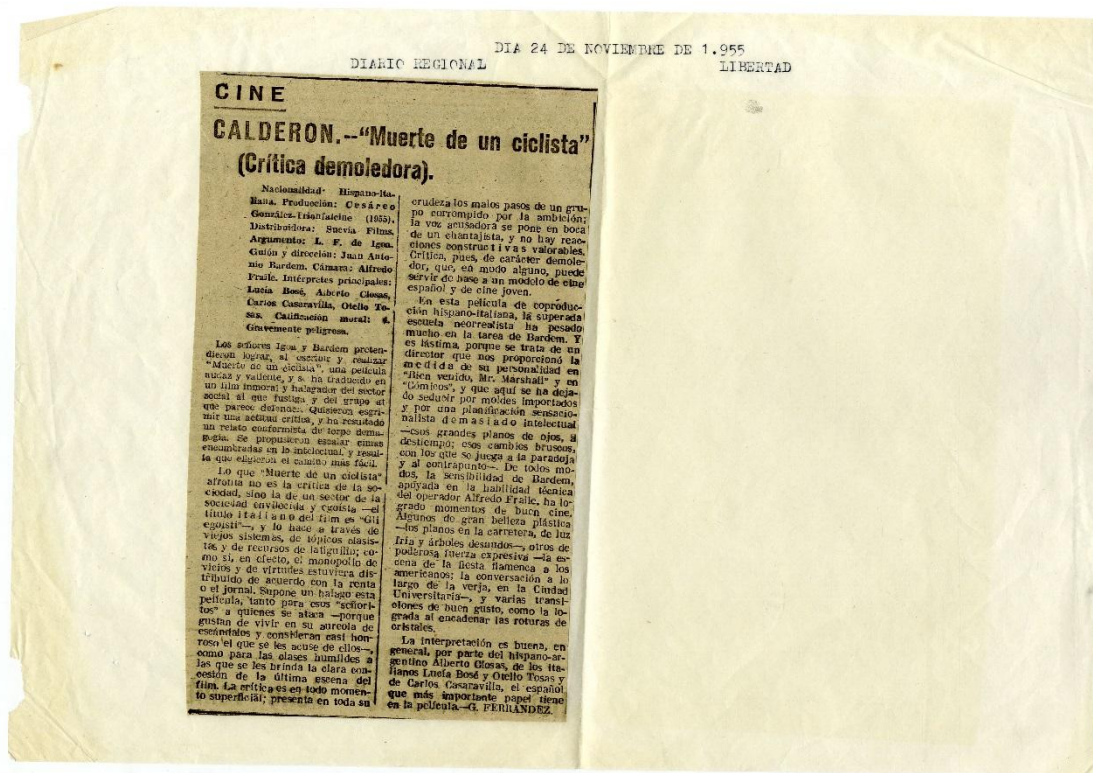
Juan quedó en la iglesia, mientras ella salía. La ceremonia continuaba. Algunas mujeres le miraron. Juan se sintió incómodo, extraño en ese mundo que el desconocía. Hubiese querido de verdad que alguien le echara una mano. En realidad, Juan se preguntaba qué era lo que tenía que hacer ahora. De verdad, nadie sabía nada?

- 28 Miguel Castro, encendió el último cigarrillo antes de acostarse y se acercó a María-José, que hojeaba unas revistas. Miguel Castro dio la noticia. Tenía ya el billete para Estocolmo; dentro de tres días, emprendería el viaje. Antes tenía que poner unas cuantas cosas en claro. El incidente de Rafa no había tenido demasiada importancia. Rafa era un estúpido, que había querido aprovechar un rumor público, creyendo que era un gran secreto. Sí, todo el mundo sabía o sospechaba que Juan tenía cierto interés por ella. Hasta era posible que estuviese enamorado. No era culpa de nadie. Todo el mundo sabía que ella y Juan habían sido medio novios antes de la guerra civil, mucho antes de casarse con él. Pero ahora era su mujer y él la quería. Y confiaba en ella. Una traición por parte de María-José, hubiese sido terrible para los dos. Y para ella sobre todo. Porque ella era la que más perdía. Ella podía perderlo todo. Y Miguel sabía casi mejor que ella misma, que esto era algo que no podía ocurrir. Aun pensando una cosa monstruosa, por ejemplo, que ella no le quisiera, Miguel estaba

cosas y sobre todo la amaba a ella. Juan se había encontrado así mismo. Estaba a punto de ser feliz. María-José le espiaba estrechamente y empezó a tener miedo de ese Juan absolutamente desconocido que la abrazaba. María-José fingió para él la mejor y mas cálida escena de amor. Para Juan, todo era resplandeciente, aun esa habitación impersonal donde solían entrevistarse. Juan la quería de un modo terrible. Y ese amor - que sentía por todas las cosas, se centraba en ella. Juan exaltábase y le contó el programa de una vida que iban a empezar los dos enseguida. María-José escuchaba atentamente, crispada, casi sin respirar. Juan hablaba. Ahora, ellos dos, juntos, unidos, formando una verdadera pareja humana, irían a la policía. Se entregarían, declarándose culpables de la muerte de un ciclista. Alguien a quien ellos habían herido, y habían dejado morir, sin socorrerle. Después, todo sería fácil. En medio del escándalo y del deshonor, perdiéndolo todo, absolutamente todo, quedaban dos desnudos de todo ese sucio egoísmo suyo, ellos podían tomar la salida hacia una vida mejor, más limpia, más auténtica. Ella ya no volvería jamás con ese hombre que era su marido. Ella le amaba a él, siempre le había amado. Ahora, ya estarían juntos para siempre. María-José, escuchó estas cosas terriblemente angustiada. Tuvo que fingir una felicidad, una pasión que no sentía en absoluto. Animó a Juan, hasta descubrir todo lo que guardaba dentro de él. Bien, ahora ya lo sabía todo. María-José buscó desesperadamente una solución. Supo bromear, asegurando que no le quería, y que no pensaba irse con él; que no pensaba perder a su marido y a ese mundo que su marido representaba. Juan dió la contestación que ella temía: El estaba dispuesto a seguir su camino. Sin ella, sería más duro, pero él lo haría. Sí, él caería hasta lo más hondo, con el corazón lleno de esperanza, y la arrastraría a ella. De cualquier modo, ella lo perdería todo. María-José se dió cuenta de que no tenía escape. Volvió a fingir junto a Juan ese amor arrebatado, y juntos, planearon, con el mejor optimismo, su inmediato futuro. Juan y ella, hacían grandes proyectos y mientras, María-José buscaba una salida. Miró su reloj. Quedaba tan poco tiempo. Miguel partiría sin ella. Se sintió acorralada y de pronto, se dió cuenta de que Juan era el único obstáculo, que si Juan no existiese, todo podía volver a su sitio. Juan hablaba, - soñando en voz alta, abrazado a ella. María-José, sintió bajo sus manos la espalda bien viva de Juan, mientras él la besaba. Pero Juan, ahora, no veía los ojos de María-José. María-José tenía una mirada terrible, - la vista fija en algún sitio. Había unas tijeras encima de la mesa.

32 Doña María, la madre de Juan, recibió a esa muchacha. Era una estudiante, una alumna de Juan; se llamaba Matilde. Estaba muy excitada, y quería ver a Juan a toda costa. Doña María intentó calmarla y la pidió que la hiciera compañía mientras esperaban a Juan. Doña María estaba segura de que Juan vendría a cenar; él se lo había prometido. Doña María supo sondear discretamente a Matilde y Matilde habló del encargo que Juan le había hecho y que ella no se había atrevido a cumplir. Doña María se dió cuenta de ese amor, casi infantil, que la muchacha sentía por su hijo, y ella, a su vez, la quiso. Doña María la consoló y tuvo para ella palabras cariñosas, a la vez tristes y dulces. Matilde tenía miedo. No sabía por qué, pero tenía miedo. Se acordó de las palabras de Juan, de ese anuncio de castigo que él había profetizado "por algo malo que había hecho una vez". Doña María amaba mucho a Juan y empezó a hablar de él. Matilde, a través de las fotos familiares, pudo estudiar, con las palabras de Doña María, la vida de un hombre. Toda esa carga de esperanzas que había sido y era Juan.

33 Juan, desde la carretera, contempló el crepúsculo. María-José estaba a su lado. Los dos estaban en aquel lugar, donde un hombre había muerto por su culpa. Juan tenía una especie de exaltación poética y tras el silencio, - habló otra vez de todos esos proyectos. Ahora, cuando llegasen a la ciudad, irían a ver a su madre. Quería darle un beso. Luego, irían cogidos de la mano a la policía. María-José sintió un escalofrío. Estaba perdida. Todo estaba perdido. Se separó de Juan y volvió al coche, aparcado a un lado de la carretera, una decena de metros atrás. Fue caminando hacia él. Paso a paso, su mirada quedó prendida en los metales brillantes del gran coche,



El guion de El inquilino de Nieves Conde también fue presa de la censura.

Primer guión

"EL INQUILINO"

Guion cinematográfico y diálogos de :

Manuel Suárez Caso
José María Pérez Lozano
José Antonio Nieves Conde

Síntesis.- Reproduce el angustioso drama de una modesta familia con cinco hijos, en busca de piso donde alojarse al verse privados del suyo por derribo del inmueble. Después de haber agotado todos los procedimientos y de encontrar cerrados todos los caminos para resolver su urgente problema acaban instalándose al cobijo de un toldo en un paseo público.

Crítica.- El relato en las líneas generales de su armazón dramático es totalmente verídico. Se advierte, sin embargo, en su desarrollo episódico, en el esquema psicológico de muchos de sus personajes, en algunas expresiones dialogales, en el ambiente general, una marcada tendencia al melodrama, una facilidad para ciertas concesiones a la galería. Ni la bondad, ni la maldad deben presentarse como exclusivas de una clase social determinada. Las consecuencias de esa táctica nunca son provechosas porque llevan al odio y a la insociabilidad. Estos resultados hay que evitarlos, porque seguramente no están en el ánimo de los autores, porque perjudicarían al mismo noble propósito que ha inspirado el guión y porque, sin mengua de la valentía para decir la verdad, sobre tan tremendo y agobiante problema social como el de la vivienda debe campea el estímulo a una cooperación generosa y cristiana entre todos.

Opinión del censor.- Los mismos autores se percatarán enseguida de la razón de estas observaciones y harán las enmiendas convenientes.

Hechas estas salvedades, el censor estima que el guión puede aprobarse, 1º.- Porque ya es hora de que nuestro cine se deje de "ruiseñores", "pastillas de café con leche", estampitas de catecismo y se ocupe de problemas vivos y reales, realizando una función constructiva y de cooperación con los fines sociales de nuestro Régimen.

2º.- Porque el problema que se plantea es real, acuciante, está en la calle. Por circunstancias personales he tenido que asistir no hace mucho a un drama de una familia modesta idéntico al que se describe, y terminó instalándose en un solar.

Por lo demás, ese problema no es solo de España, sino de todos los países y en todas partes se plantea con las mismas consecuencias. Recuérdese, por ejemplo, la película "Il tetto", de de Sica, con un drama similar que afecta a la sociedad italiana. Ni las chabolas, ni los usureros, ni las empresas deshumanizadas, ni los logreros de la miseria ajena se dan solo en España, sino en todas partes donde conviven hombres.

3º.- Porque en el drama se censuran a aquellos individuos y grupos de la sociedad que con su abominable egoísmo entorpecen la política de justicia social del Gobierno, y concretamente en lo que al problema de la vivienda se refiere. A todos ellos aludía no hace mucho el Ministro de la Vivienda. Por lo tanto, el guión está en la misma línea de las aspiraciones y propósitos del Régimen.

4º.- Porque tratando estos problemas reales y estimulando en cuanto puede hacerlo el cine, su justa y cristiana solución, arrebatada una bandera a los enemigos de España. Y nada ocurrirá haciéndolo así, nada en absoluto, sino que de una censura constructiva de las injusticias sociales, solo ventajas se deducirán para el bien común, aunque en su cerril egoísmo alguna clase social se sienta herida y criticada.

Modificaciones.- Además de las correcciones que los propios autores encontrarán procedentes conforme a lo indicado arriba, estimo se debe su-
al dorso/..

Madrid